

RESUMEN

TITULO:

“LA X BIENAL DE CUENCA: SIGNOS QUE CONSTRUYEN IDEAS EN ORGANIZACIONES VISUALES”

Uno de los objetivos principales de la Bienal de Cuenca desde sus inicios, ha sido entre otros, lograr acercar al público de nuestra Ciudad con la producción artística del país y el mundo, generando espacios de discusión filosófica, que contribuya a visualizar nuevos talentos con variadas tendencias artísticas que perpetúen en el tiempo y el espacio un concepto, una idea, de nuestra realidad, cultura, nuestro modus de vivir en la cotidianidad de lo que como seres humanos proyectamos.

De hecho en la propuesta conceptual de la X Bienal podemos encontrar elementos necesarios de discusión enmarcados en signos como el agua, estableciendo una conexión con el sentido mismo de su representatividad. La memoria como elemento que no se sujete a una simple revisión de hechos del tiempo, sino más bien que reafirme nuestra cultura como espacio de progreso. Esta interconexión de elementos lleva al espectador a imaginar desde su realidad a su entorno de vida, a una Cuenca llena de historias, de fantasías, de imágenes mentales.

Por otro lado, debemos basar nuestra investigación en como la comprensión del mundo que nos rodea se fundamenta en aspectos de la significación que otorgamos a sus partes diferenciadas, todo lo que no es significativo, está fuera del alcance del conocimiento, por lo que ciertos elementos de nuestro entorno son reconocidos como elementos visualmente organizados. El reconocer una organización visual implica una operación semiótica mediante la cual adscribimos a algo algún tipo de sentido, orden o relación entre sus partes, dependiendo de la forma de representación, ahí, el concepto de representación debe entenderse en un sentido amplio, por lo tanto la comunicación visual se da a través de mensajes canalizados en representaciones visuales, *de hecho el signo es un elemento complejo portador de información o valor significativo.*

PALABRAS CLAVE Símbolo, signo, semiótica, mensaje, comunicación, receptor, organización visual, organización espacial, forma, textura.

INDICE DE CONTENIDOS

1. LA DOCTRINA DE LOS SIGNOS: ORGANIZACIONES VISUALES

a) Plan de trabajo	10
b) Problema o cuestión	10
c) Presentación del problema	11
d) Planteamiento del problema	13
e) Justificación y relevancia	16
f) Utilidad e importancia	17
g) Hipótesis	17
h) Objetivos	17

Introducción	19
1.1. Definiciones básicas	21
1.1.2. Organizaciones visuales	23
1.2. Doctrina de los signos	23
1.2.1. El signo como una unidad de sistema de códigos	28
1.2.2. El signo como portador de significado	30
1.3. Estructura del signo	32
1.4. Clasificación de los signos	33
1.4.1. Según su interprete	34
1.4.2. Según el ámbito en que se dan	34
1.4.3. Según su estructura	36
1.4.4. Según su relación con su significado	38
1.5. Signos espaciales	41
1.5.1. Clasificación de los signos espaciales	42
1.5.2. Signos espaciales auditivos	43
1.5.3. Signos espaciales táctiles	43
1.5.4. Signos espaciales olfativos	44
1.5.5. Signos espaciales visuales	44
1.5.5.1. Color	45
1.5.5.2. Cesía	48
1.5.5.3. Forma	51
1.5.5.4. Textura visual	54
1.5.5.5. Movimiento	55
1.6. Integración visual	56

2. LA X BIENAL DE CUENCA

2.1. X Bienal	57
2.2. Estructura de la Bienal	59

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

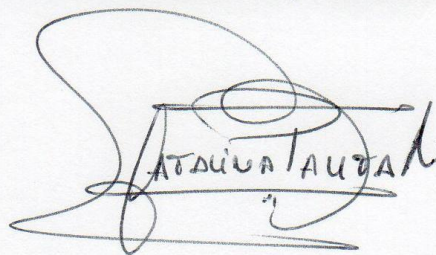
2.3. Espacios museográficos de la Bienal	61
2.4. Fundamentación conceptual de la X Bienal	62
3. ANALISIS DE SIGNOS EMPLEADOS EN LAS PROPUESTAS ARTISTICAS DE LA X BIENAL DE CUENCA.	
3.1. Análisis de los signos	65
3.2. Guión para la determinación del corpus	66
3.3. Análisis del corpus	67
3.3.1. Signos que evidencian la realidad	67
3.3.2. Signos que evidencian la memoria	83
3.3.3. Signos que evidencian los nuevos tiempos	92
Conclusiones	97
Bibliografía	100
Anexos	102

Yo, SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de MAGISTER EN ARTES, MENCION EN ARTE Y DISEÑO. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.



SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA
010332810-0

Yo, SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.



SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA
010332810-0

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE POSTGRADO EN ARTES



Trabajo de Grado

REQUISITO PREVIO PARA OPTAR POR EL GRADO DE POSTGRADO DE
MAGISTER EN ARTES, MENCIÓN EN ARTE Y DISEÑO

Tema	“LA X BIENAL DE CUENCA: SIGNOS QUE CONSTRUYEN IDEAS EN ORGANIZACIONES VISUALES”
Estudiante	SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA
Profesor Tutor	MASTER JACKELINE VERDUGO

CUENCA, JULIO DE 2012

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales



PLAN DE TRABAJO DE GRADO

a) Título del Trabajo de Grado.

“La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en organizaciones visuales”

b) Problema o Cuestión, Tema, Área, Alcances y Límites.

Uno de los objetivos de la Bienal de Cuenca ha sido establecer un acercamiento sistemático entre el público y las diversas tendencias artísticas que generen, un espacio de diálogo, donde permita construir elementos válidos que diversifiquen nuevos talentos que transporten realidades o ideas imaginarias de un mensaje, que visualice comportamientos humanos de acuerdo a su percepción cultural e histórica. La X Bienal de Cuenca, con la propuesta conceptual de combinar elementos simbólicos como el agua, su memoria, la realidad y la imaginación de un pasado y presente cultural, pretendió ser el nexo entre esa representación simbólica y el público, que busca en la producción artística un espacio donde los sueños quizás no posibles puedan plasmarse en vivencias de un entorno, marcados por la desigualdad, la injusticia, para redescubrir su existencia en el tiempo.

Ciertamente para ello, nos basamos en mecanismos de significación que otorgamos a sus partes diferenciadas, de tal forma que todo aquello que para nuestro entendimiento no es significativo está fuera del alcance de nuestro conocimiento. Ciertas partes de nuestro entorno son reconocidas como entidades visualmente organizadas. El **reconocer una organización visual** implica una operación semiótica mediante la cual adscribimos a algo algún tipo de sentido, orden o relación entre sus diferentes componentes, de hecho el signo portador de información es uno de los “vehículos de expresión de mensajes”¹, que permite conectar al ser

¹COSTA Juan. La imagen y el impacto psicovisual. Editorial Zeus. Pág. 31

humano con una realidad basada en mecanismos de percepción, donde pueda construir ideas en base a su propio entendimiento.

Esta investigación, abordará el estudio del signo, las organizaciones visuales y su aplicación en la representación de propuestas artísticas de la **X Bienal de Cuenca**, como elementos que conectan al hombre con su identidad, su nación, su cultura, para la construcción de ideas en base a su propio entendimiento.

c) Estado del Problema o Cuestión.

c.1) Presentación del Problema o Cuestión.

Los dantescos cambios de la sociedad producidos a raíz de la revolución tecnología han provocado ciertamente, cataclismos en nuestra cultura, nuestra forma de pensar y actuar, nuestra forma de relacionarnos con el mundo y por ende la forma de interpretarlos. Fue necesario, entonces buscar mecanismos que permitan en el caso del arte lograr una mejor conexión con su producción artística y el espectador que en la generalidad busca una mayor comprensión de lo que el artista desea si fuera ese el caso, transmitir un mensaje, nuestra ciudad, no escapa a esta realidad, de ahí que la preocupación fundamental de los organizadores de la Bienal de Cuenca desde sus inicios hace mas de 20 años atrás, fue la de lograr un centro referencial de procesos estéticos donde sea el espacio catalizador y reflexivo de las manifestaciones artísticas del arte contemporáneo y proyecte a la ciudad hoy Patrimonio Cultural de la Humanidad con un lugar donde las tendencias artísticas generen debates que enriquezcan y promuevan talentos que representen nuestra realidad cultural como vínculo de una sociedad que busca por medio del arte la trascendencia de las ideas en el espacio y tiempo.

Incluso, a riesgo de ofrecer una visión excesivamente polarizada, parece evidente que el propósito planteado por un grupo de cuencanos hace mas de 20 años, permitió sin duda generar ese debate sobre la trascendencia de ideas que permitan al público imaginar, en unos casos y crear ideas mentales en otros, propuestas que perduren en el tiempo, que busquen una

mayor integración entre la sociedad actual, su realidad, su pasado, su presente y su futuro. Así, hoy en día, podemos visualizar en las obras, los objetos, las piezas gráficas, signos, símbolos, en definitiva en múltiples **organizaciones visuales**, donde, priman los significados logrados a base de alusiones a su contexto, su lugar, su identidad o incluso a cuestiones ajenas al objeto mismo, como los de una idea filosófica que plasmar, o un determinado mensaje no verbal que transmitir, siendo el **proceso de comunicación a través de la creación de ideas**, un acto de desvelamiento de significados contextuales, una experiencia única e irrepetible en un espacio y tiempo circunstancial.

Por lo tanto, debemos preguntarnos en este punto, si todos estos hechos marcan actos existenciales que impliquen aspectos fundamentales a la hora de proyectar ideas como la casualidad, la imprevisión o la experiencia personal repleta de connotaciones de todo tipo, e inclusive se contemplan complejidades, matices y contradicciones, afirmación ya enunciada por Robert Venturi en 1966 en su famoso texto «Complejidad y contradicción en arquitectura»². En la sensibilidad actual el modo en el que el hombre está en el mundo, es un asunto primordial, pues plantea una búsqueda constante de significados en el espacio (sea tri, bi o unidimensional) en el que habita o que ocupa al interactuar con su contexto. La construcción de ideas se mimetiza al tiempo que se diferencia de la tierra, alude a ella con recursos formales y simbólicos, experimenta sensaciones diversas. Es evidente, entonces, que las ideas se vuelven un factor determinante para plasmar esta realidad, de ahí la necesidad urgente de redefinir aspectos formales y básicos que contribuyan a dotarle al hombre de herramientas diversas y especializadas para abstraer, formar, crear objetos, construir ideas, que satisfagan las necesidades de un mundo diferente, simple y complejo a la vez.

Evidentemente, en la **X Bienal de Cuenca**, con su marco conceptual Intersecciones: Memoria, Realidad y nuevos tiempos, presenta espacios donde la construcción de ideas en combinación con la simbología promueva

² VENTURI Robert. Complejidad y contradicción en arquitectura. 1966. Edición pdf, página 11

propuestas con sentido donde el espectador interactúe con el artista en un diálogo íntimo y válido a la vez.

c.2) Planteamiento del Problema o Cuestión.

Para que ese diálogo fluya con sentido y cierta lógica, debemos, mencionar que el lenguaje visual que se emplee, debe ser un recurso natural para comunicarse. *“Se origina, cuando los sentidos perciben el mundo exterior otorgándole un sentido determinado, a este proceso se le llama **visualizar**”*³. Es en la percepción visual, donde los objetos adquieren una imagen significada; el mundo de lo visual se declara en la medida en que el individuo capta y codifica los diferentes componentes de su realidad. Luego, el sujeto da a conocer sus inquietudes y conocimientos mediante el lenguaje verbal, que posteriormente, para otorgar a las expresiones una mayor durabilidad, las plasma sobre una superficie empleando el lenguaje escrito. H. Ehses expresa que la *“comunicación es descrita como objeto de transporte de información entre personas, para informar, notificar y aclarar, y para que esto sea efectivo, los individuos deben compartir signos comunes, es decir, un sistema de signos sociales específico”*.⁴ Asimismo, describe el campo de trabajo del comunicador como transformador, tanto de signos como de reforzador en el mensaje mismo.

Es importante entonces, cuestionarnos si ese diálogo, esa comunicación, está presente en las propuestas artísticas de la X Bienal de Cuenca, si realmente el público—espectador activo del proceso— interiorizó y más aun hizo suyo las propuestas planteadas.

Debemos por lo tanto, aceptar que, por medio de los sentidos podemos percibir y entender la realidad y un modo de relacionarse con el mundo; en este complejo y significativo proceso se origina el **lenguaje visual**—elemento fundamental que contextualiza ideas expresadas en variados signos—, que facilita el juicio de captar y procesar mentalmente algo percibido, internalizándolo y archivándolo como conocimiento reutilizable en

³ Cf. GOMEZ Antonio. Del lenguaje visual al libro objeto. Editorial Madrid, 2003, página 35.

⁴ Cf. EHSES H. A semiotic approach to communication design. The Canadian Journal of Research in Semiotics, Vol IV No. 3, 1997, página 89.

el momento de una acción en determinado contexto. La comunicación entre dos o más personas constituye siempre una situación de signos, y la base de ésta radica, por un lado, en el signo mismo, y, por otro lado, por un transporte del signo, en la actualidad difundida con mayor agilidad a través de medios digitales.

De esta manera, el signo es un elemento esencialmente portador de una información o un valor significativo, es un objeto material, percibido sensorialmente, que interviene en los procesos cognoscitivos y comunicativos, representando o constituyendo a otro objeto y se utiliza para percibir, conservar, transformar y retransmitir una información siendo éstos, productos de tradiciones, situaciones y condiciones de vida diferentes, por lo que no es posible desligarlos de su realidad. En definitiva, el signo es un elemento mediatizador entre el hombre y la realidad, y entre el hombre y los demás hombres, es el instrumento capaz de construir y expresar una cultura y una civilización.

Frege explica en uno de sus textos *«Sobre sentido y Referencia»*: “*si la referencia de un signo es un objeto sensiblemente perceptible, la interpretación que yo tengo de él es entonces una imagen interna formada a partir de recuerdos, de impresiones sensibles que he tenido, y de actividades que he practicado, tanto internas como externas*”.⁵ Por su parte, **Reznikov, aporta también en este sentido diciendo:** “*El signo funciona como vehículo de un significado, como soporte de una información con respecto a un objeto determinado*”.⁶

La distinción inicial entre objeto (O) y el signo (S) suscita profundas cuestiones sobre la anatomía de la realidad, e incluso sobre su mera existencia, no obstante, al respecto de estos enigmas los físicos y los filósofos, no han podido llegar a un consenso. Una implicación obvia de esta postulada dualidad es el hecho de que, la semiosis requiere como mínimo dos actores: el observador y el observado, por lo tanto, nuestra intuición de la realidad es consecuencia de una interacción mutua entre ambos: el *mundo privado* de sensaciones elementales "signos perceptuales" asociado

⁵ Cf. FREGE G. Sobre sentido y Referencia. Pág. 18.

⁶ Cf. Fin de "El icono, el índice y el símbolo" (c. 1893-1902). Traducción castellana de Sara Barrena. Fuente textual en CP 2.274-308.

a sus transformaciones significativas en impulsos activos "signos operativos"; y el *mundo fenomenal*, es decir, el mundo subjetivo que cada ser humano presenta como modelo de su entorno "verdadero", que únicamente se revela a sí mismo a través de signos.

Así pues, la Semiología influye directamente en la comunicación social, la educación, el arte, etc., donde la utilización de elementos como el signo, el símbolo, la señal, el pictograma, el icono, resultan indispensables para la transmisión de mensajes con sentido, fundamentalmente, debido a la necesidad de captar la atención de los receptores mediante un lenguaje conocido y legible, como lo son todas las cosas existentes en la realidad que el ser humano es capaz de percibir visualmente, por lo que, el contexto en que el hombre se desempeña, puede convertirse, en determinado momento en parte del lenguaje visual, que al ser colocado sobre un plano adquiere un carácter gráfico, siendo, el "lector" —no meramente pasivo— un actor activo dentro del proceso de comunicación, donde, requiere un conocimiento más cercano del lenguaje visual en todas sus manifestaciones y de la expresión gráfica de dicho lenguaje, para expresar ideas o mensajes del lenguaje verbal y complementar las funciones del acto comunicativo del lenguaje escrito.

Se trata entonces de que el lector aprenda a captar los mensajes visuales, emitidos en los espacios de socialización, para saber apreciarlos y luego aplicarlos en el diseño y composición, comprensión y entendimiento de mensajes, siendo una de las finalidades e interés de la Semiología, las formas en que el signo afecta al observador y receptor del mensaje. Para que esto suceda, es necesario que el lector adquiera los conceptos básicos del lenguaje visual gráfico, de forma que no sean olvidados y esto se logrará utilizando en el momento de la enseñanza un método que permita que el interesado se sumerja en el mundo de la expresión gráfica.

El lenguaje visual buscará a través de mecanismos que exprese o construya ideas en organizaciones espaciales—elementos de las organizaciones visuales—, dentro de estructuras siempre nuevas, fórmulas

variadas de asociación y formas propias de nuevos códigos de comunicación. Utilizará conjuntamente nuevos signos, símbolos, señales y pictogramas, elementos fonéticos y visuales, elementos tipográficos. Valorará el color y la forma, valorará el signo semántico como tal y el espacio o soporte donde va a desarrollarse la obra, dándole al extracto, al diseño, a la composición, a la organización visual, etc., la categoría de espacio comunicativo, donde se pueda exhibir o proyectar un mensaje auténtico, capaz de mediatizar al hombre con su realidad, su entorno, sus orígenes, su cultura, la idea en sí de ideas capaces de trasladarnos a nuestro interior.

Con estos elementos debemos preguntarnos entonces, si ¿realmente existe en las propuestas artísticas de la X Bienal de Cuenca, una conexión válida entre el espectador y el artista a través de la proyección de ideas que construyan organizaciones visuales en el marco conceptual diseñado para tal fin?, ¿es el signo ese elemento portador de información válida en las organizaciones visuales?, ¿contribuye realmente a ser el vehículo de expresión entre la organización visual y el espectador?, ¿genera la creación de nuevas ideas?

c.3) Justificación y Relevancia.

Bajo los lineamientos planteados, creo necesario presentar una investigación alimentada por distintos aportes —filosóficos, antropológicos, ontológicos, éticos, étnicos, estéticos—, sobre si realmente el signo como elemento en la construcción de ideas a través de organizaciones visuales, proyecta mensajes claros a los espectadores, basándonos como centro de nuestro análisis las producciones artísticas de la **X Bienal de Cuenca**. Con ello, pretendo contribuir con elementos nuevos y diversos en el proceso visual de construcción de organizaciones visuales, como mecanismos transmisores de mensajes, a través de ilustrar, si en realidad las producciones artísticas de la X Bienal de Cuenca, cumplieron el papel de visualizar ideas, de ser portadores de mensajes claros, de ser generadoras de una sinergia entre el receptor y el artista, donde logren ubicar en las estructuras mentales de los receptores, conceptos nuevos,

que permitan aumentar su conocimiento sobre diversos pensamientos y sobre su propia forma de pensar.

c.4) Utilidad, Importancia, y Pertinencia.

Y precisamente ahí radica la importancia y relevancia de la presente investigación, a que —entre otras razones— el signo como elemento de todo proceso en la construcción de organizaciones visuales, crea, proyecta, deriva, concentra, abstrae, ideas que generen acciones en el espectador, donde el mensaje a transmitir sea comprendido y entendido en su real connotación y significado, sin deformaciones y distorsiones. Por eso creo pertinente, al presentar este trabajo, contribuir con elementos adicionales y significativos al debate que se entabla en torno al papel del signo en la producción de organizaciones visuales. De hecho, la producción artística de la **X Bienal de Cuenca**, es uno de los espacios más idóneos para determinar si en verdad se pueden construir ideas que trasciendan en el espacio y el tiempo, que provoque un arduo, pero a la vez un espacio de debate, donde determinemos si el arte en verdad transmite un mensaje claro, determinante y crítico, donde se pueda descubrir otra dimensión sobre el papel primordial que tiene el signo en todo proceso de construcción de organizaciones visuales que cumpla el objetivo de transmitir, comunicar, impulsar, mensajes sólidos, coherentes, capaces de persuadir o invitar a los receptores a ser partícipes activos de aspectos cotidianos de la vida diaria, de su realidad, su condición, sus aspiraciones.

Hipótesis.

¿La X Bienal de Cuenca define a los signos en su propuesta plástica?

¿Los signos empleados en las producciones artísticas de la X Bienal de Cuenca, lograron transmitir mensajes coherentes?

¿Realmente existieron organizaciones visuales en la X Bienal de Cuenca, que utilicen signos adecuados a la diversidad de espectadores?

Objetivos.

GENERAL.

1. Determinar si los signos empleados en las organizaciones visuales de la X Bienal de Cuenca, cumplieron el papel de transmitir un mensaje coherente con la diversidad de espectadores.

ESPECIFICOS.

1. Aplicar definiciones, conceptos y postulados de la Semiótica, para comprender la importancia y el aporte que tiene el signo dentro de las llamadas organizaciones visuales de la X Bienal de Cuenca.
2. Utilizar los preceptos de la Estética para determinar la importancia del signo como elemento en la construcción de organizaciones visuales.
3. Identificar y analizar las diferencias entre signo, señal y símbolo en el proceso de construcción de organizaciones visuales en la X Bienal de Cuenca.
4. Comprender cómo los sistemas de signos son interpretados y decodificados por receptores activos en organizaciones visuales de la X Bienal de Cuenca.



"LA X BIENAL DE CUENCA: SIGNOS QUE CONSTRUYEN IDEAS EN ORGANIZACIONES VISUALES"

INTRODUCCION

Uno de los objetivos principales de la Bienal de Cuenca desde sus inicios, ha sido entre otros, lograr acercar al público de nuestra ciudad con la producción artística del país y el mundo, generando espacios de discusión filosófica que contribuyan a visualizar nuevos talentos con variadas tendencias artísticas que perpetúen en el tiempo y el espacio un concepto, una idea, de nuestra realidad, cultura, nuestro modus de vivir en la cotidianidad de lo que como seres humanos proyectamos.

De hecho la **propuesta conceptual de la X Bienal** matiza elementos necesarios de discusión enmarcados en signos, y símbolos **como el agua**, estableciendo una conexión con el sentido mismo de su representatividad. **La memoria** como elemento que no se sujete a una simple revisión de hechos o circunstancias del tiempo, sino más bien que reafirme nuestra cultura como espacio de progreso. Esta interconexión de elementos lleva al espectador a imaginar desde su **realidad** a su entorno de vida, a una Cuenca llena de historias, de fantasías, de imágenes mentales que muestre al mundo el porqué fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Por otro lado, basamos nuestra investigación en como la comprensión del mundo que nos rodea se fundamenta en aspectos de la significación que otorgamos a sus partes diferenciadas, por medio de ciertos elementos de nuestro entorno que son reconocidos como elementos visualmente organizados. El reconocer una organización visual implica una operación semiótica mediante la cual adscribimos a algo, algún tipo de sentido, orden o relación entre sus partes. Desde luego, como el conocimiento de cualquier organización se da a partir de algún tipo de representación de la misma, dependerá de la forma de esa representación si la organización en cuestión pertenece al dominio de lo visual o no. El concepto de representación debe entenderse en un sentido amplio, no meramente como plasmación gráfica sino

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

como cualquier modelo o sistema de signos que media con el objeto de conocimiento, donde la comunicación visual se da a través de mensajes canalizados en representaciones visuales, siendo realmente el signo, un elemento complejo, y al mismo tiempo, portador de información o valor significativo.

Esta investigación aborda el papel que cumple el signo en la construcción de ideas en organizaciones visuales, tomando como elemento de estudio las producciones artísticas de la **X Bienal de Cuenca**, a través de un análisis semiótico, estético, ontológico, que permita entender como los signos utilizados en las propuestas plásticas se enmarcan dentro de la propuesta conceptual de la Bienal: Intersecciones, realidad y nuevos tiempos.

1. LA DOCTRINA DE LOS SIGNOS: ORGANIZACIONES VISUALES.

El ser humano adquiere conocimiento del mundo que le rodea a través de diversos mecanismos, uno de ellos, es, la significación que cada uno de los seres humanos le otorgamos a sus partes diferenciadas, de hecho todo aquello que no es realmente significativo para el entendimiento es desechado. Ciertas partes del entorno son reconocidas como entidades ⁷—*en su sentido más general, una entidad o ente es todo aquello cuya existencia es reconocida por algún sistema de ontología*— visualmente organizadas, donde su reconocimiento implica una operación semiótica mediante la cual se vincula a algún tipo de sentido, orden o relación entre sus partes alguna clase de representación al objeto en cuestión.

Por lo tanto, la representación de cualquier organización, sobre todo la visual debe entenderse en un sentido amplio, no sujetándose simplemente como elemento gráfico, sino como un conjunto de modelos o sistemas de signos que se relacionan con el objeto de conocimiento, donde dicha representación puede

7 HONDERICH Ted, ed., *Things, The Oxford Companion to Philosophy*, Editorial Oxford University Press. Página 34

expresarse como construcción visual, auditiva, táctil, verbal, matemática, lógica o de cualquier otra naturaleza.

La apreciación de las organizaciones visuales se la logra principalmente por el sentido de la visión, pero adicionalmente se la puede lograr a través del tacto, e incluso el sentido del olfato, oído, que en su conjunto pueden aportar con elementos de juicio necesarios para el reconocimiento de alguna característica o cualidad de dichas organizaciones.

Estudiar las organizaciones visuales, equivale a estudiar sistemas mediante los cuales pueden producirse algún tipo de conocimiento e interpretación acerca de ellos. Estos sistemas pueden incluirse en una gran variedad de campos, desde la morfología, la ciencia del color, la semiótica del espacio, la semiótica visual, la psicología de la percepción, entre otros.

Para profundizar dichos aspectos es importante en este punto realizar una descripción básica, pero válida a la vez sobre la semiótica y algunos de sus conceptos fundamentales y las ideas preliminares de las organizaciones visuales.

1.1. DEFINICIONES BASICAS.

1.1.1. SEMIOTICA.

De semiótica se ha ocupado entre otros, Barthes, Saussure, Peirce, Greimas, Prieto, Umberto Eco, etc., a estos últimos se debe la aplicación del concepto de signos a todos los hechos significativos de la sociedad humana.

La semiótica, como ciencia se ocupa del estudio de los procesos mediante los cuales algo se utiliza como representación de otra cosa, sustituyendo a esa cosa en algún sentido, siendo esta, una base sólida teórica, para el abordaje de nuestra investigación, rescataremos entonces, algunas definiciones que nos parece elementos firmes para el análisis propuesto.

De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua, la semiótica es la

ciencia que estudia los procesos y los sistemas de significación⁸, mientras que para Umberto Eco, la semiótica estudia “todos los procesos culturales, como procesos de comunicación, tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos subsistemas; la dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje”⁹, este conjunto de subsistemas utilizan como sustituyente de otra cosa para transmitir algún concepto acerca de la misma, Peirce denomina **representamen, objeto e interpretante** a cada una de las categorías intervinientes. El representamen es el signo sustituyente, el objeto la cosa sustituida y el interpretante la idea que transmite acerca de esa cosa, donde se puede lograr representar mensajes sólidos y coherentes que acerquen las diferentes interpretaciones de múltiples procesos culturales como base de una abstracción adecuada de alguna idea; de hecho, aquí radica la importancia del signo, elemento fundamental para tal propósito.

Por otro lado, José Luis Caivano, en su ensayo “Semiótica de lo visual” parafrasea a Ernst Cassirer definiendo al hombre como animal simbólico, “el hombre está confinado en un universo de signos y no tiene posibilidad de salir de él para acercarse al mundo real, solamente tiene contacto con el mundo a través de los sistemas de signos”¹⁰. A pesar de ser contradictoria tal afirmación, es base para que la humanidad a través del tiempo haya logrado la creación artística y científica, codificando sistemas de signos que permitan construir y explicar modelos o comportamientos que logren interactuar con el mundo real.

Por así decir, cada ciencia o cada disciplina artística construye (en sentido cognitivo) un mundo propio de acuerdo con el sistema de signos que utiliza para decir o para representar ese mundo. Esto justamente es la parte positiva, la que muestra a los sistemas de signos como constructores del sentido, de la significación, del conocimiento que tenemos de la realidad. Y esto, que tiene un carácter epistemológico general, puede verse también aplicado al campo de las representaciones visuales, materia de nuestro estudio.

⁸ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Ediciones Santillana, 2010.

⁹ ECO Umberto. *La estructura ausente, introducción a la semiótica*. Editorial Lumen. Madrid, Pág. 28

¹⁰ CAIVANO José Luis. *Semiótica de lo visual*. Edición pdf, Pág. 117.

1.1.2. ORGANIZACIONES VISUALES.

Son entes o estructuras que forman parte de las organizaciones espaciales — *en sentido estricto de espacio*— que abarcan tanto a las organizaciones volumétricas (tres dimensiones), a las planas (dos dimensiones) como a las lineales (una dimensión).

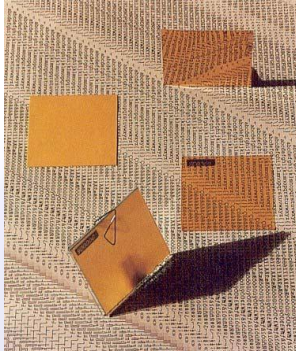


Ilustración 1.
Varios elementos de una organización visual

Varios autores, como Graves—*diseñador y arquitecto estadounidense, su capacidad innata para dibujar y pintar se convirtió en la base sobre la que desarrolló su talento arquitectónico*—, Pope, Hesselgren y Jannello, de acuerdo con distintos criterios identifican elementos

que componen las organizaciones visuales que vale la pena anotar como son: La línea, dirección, forma, tamaño, textura, valor, color, la luz, amplitud, movimiento, etc., todos ellos de fundamental importancia a la hora de establecer un mensaje visual claro, coherente y sobre todo que visualice ideas que proyecten o sugieran conceptos ligados con los signos.

Estas entidades utilizan un espacio —*lugar donde se distribuyen distintas figuras de una composición*—. La idea es jugar con estos elementos a fin de crear la sensación de tridimensionalidad, es decir que en el plano cartesiano, la figura se vea en tres dimensiones. Estos elementos son posibles gracias a efectos de luz, sombra, incluso su posición.

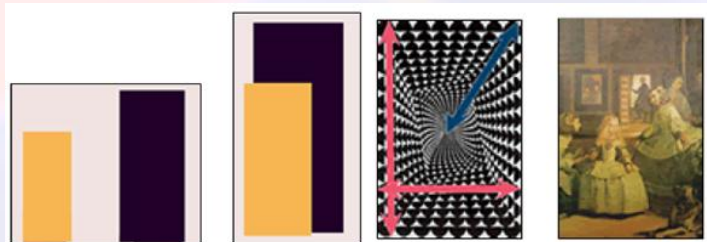


Ilustración 2
Ejemplos de organizaciones visuales

1.2 DOCTRINA DE LOS SIGNOS.

Los seres vivos se relacionan y comunican a través de informaciones suministradas y adquiridas por los sentidos, desde formas muy simples hasta la utilización de sistemas complejos. Este proceso de relación se ejecuta por

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

medio de la comunicación, que es la transferencia de información o la correlación de múltiples sentidos. Así, la información es una parte de la comunicación que añade a todo proceso relacionante el mensaje —*sustancia que tiene cierta forma*—, siendo en algunos casos vibraciones acústicas (mensaje hablado), impulsos eléctricos (telefónicos), formas visuales gráficas (mensaje escrito), composiciones, etc.

Este mensaje comparte un emisor y un receptor, pero en medio de ambos, existe además un código (codificador y decodificador del mensaje), un canal y un medio en que se apoya para su transmisión —*terrestre, aéreo, marítimo*—. El avance y perfeccionamiento de estos últimos ha producido la enorme capacidad de comunicación de la humanidad actual y está en permanente evolución (nótese los avances tecnológicos, computador, internet, telemática, etc.).

En el centro del mensaje, su esencia es el SIGNO, que es lo que perciben nuestros sentidos, especialmente la vista y el oído, con mayor eficiencia por mayor práctica, siendo un elemento más complejo pero esencialmente es el portador de una información o un valor significativo.

Reznikov, afirma que el “*signo funciona como vehículo de un significado, como soporte de una información con respecto a un objeto determinado*”¹¹.

Esta relación entre signo y objeto o idea designada se muestra relativamente constante, y generalmente es arbitraria o convencional.

El signo es así un objeto material—*perteneciente o relativo a materia*—, percibido sensorialmente, que interviene en los procesos cognoscitivos y comunicativos, representando o constituyendo a otro objeto y se utiliza para percibir, conservar, transformar, abstraer y retransmitir una información.

Los signos son materia de la ideología, solamente a través de esa materialización llamada signo se puede entender una cultura y más aun un proceso cultural, volviéndose una herramienta con la que se puede ejercer

¹¹ Cf. Fin de “*El icono, el índice y el símbolo*” (c. 1893-1902). Traducción castellana de Sara Barrena. Fuente textual en páginas 274-308.

dominio, convencimiento, y expresión.

Esta es la mayor razón del estudio de la semiología, la cual dentro de la comunicación grafica-visual ayuda a manejar sus técnicas, al conocer los significados de la misma.

De hecho a través de la historia, varios autores han realizado importantes aportaciones a la consolidación de definiciones que permitan entender con claridad el papel y función que cumple un sistema de interpretaciones y abstracciones que forman parte de un proceso de comunicación, donde el signo contribuye fundamentalmente a codificar por decirlo de esa manera, mensajes con sentido, indudablemente de acuerdo al sistema cultural, medio, región, lugar de donde provenga, así podemos citar algunas definiciones necesarias para nuestro estudio:



Ilustración 3. Saussure

Abordamos el tema desde el punto de vista Etimológico, la palabra **signo** proviene del término latino *signum*, donde hace referenciaa un objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o por convención, **representa o sustituye a otro**. Un signo es también un **indicio o señal de algo** (“El

presidente se ruborizó, un signo de su vergüenza”) y una **figura** que se emplea en la **escritura** y en la imprenta.

En su Curso de Lingüística General, Saussure explica que “*el signo es la unión de significante y significado, una entidad de dos caras formada por la imagen acústica y el concepto*”.¹²

Charles Peirce (1839-1914), en sus diferentes estudios y tratados¹³, define al signo como una relación entre tres elementos (el signo propiamente dicho, su objeto y el intérprete). Peirce manifiesta, que cualquier cosa puede ser



Ilustración 4. Roland Barthes.

¹²SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística General**. Buenos Aires: Losada, 1978.

¹³PEIRCE, Charles S. **thecollectedPapers**, Final Version. Páginas 13-17. Buenos Aires: Losada, 1945

un signo, basta que se pueda interpretar y se utilice como signo.

Roland Barthes aporta al análisis con la definición del concepto de connotación, cuyo origen encontramos en la oposición denotación/connotación de Louis Trolle Hjelmslev. Según Barthes, el contenido primero de un signo es su denotación. El resto de contenidos que se puedan asociar a su forma pasa a formar parte de su connotación (por ejemplo, es convencional que un trono denote asiento y connote autoridad). Según este criterio, la denotación de una imagen serían los objetos que reconocemos en ella y las relaciones espaciales que se mantienen entre sí.

Por otro lado, Charles Morris (1901-1971), contribuye al análisis en la división de la teoría de los signos en sintáctica (estudia el signo en relación con otros signos), semántica (estudia los signos en relación con los objetos a los que se pueden aplicar) y pragmática (estudia la relación entre los signos y sus intérpretes).

Fue el primero en defender una estética semiótica y una definición de la obra de arte en términos semióticos: “el arte es el lenguaje para la comunicación de valores”¹⁴, siendo



Ilustración 5. Umberto Eco

estos, productos de la diversidad de juicios, una consecuencia del valor distinto que los espectadores le atribuyen, así como de la importancia que efectivamente tiene en tanto que satisface necesidades que no son universales.

Da la idea, entonces, que los juicios dependen de la percepción y del sistema de valores de los espectadores, y no tanto de lo que cada obra en particular pueda representar objetivamente. Lo que dicen los espectadores sobre una obra de arte parece que responde más a los valores de los espectadores que a los propios de la obra de arte. Un valor no es sólo objetivo o subjetivo, sino

¹⁴ MORRIS Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ediciones Paidós. Barcelona, 1985, página 214.

relativo a la relación entre el sujeto y el objeto, la obra de arte sólo surge a partir de una percepción estética de ésta, todo el resto es un mero accesorio.

Con estas aportaciones, y a través de un profundo estudio, **Umberto Eco** propone en su obra "Signo" una teoría que unifique los diversos criterios sobre el signo, con todas sus connotaciones, y sobre todo que se adapte a las diversas variables que pueda derivarse de factores como su medio, su interpretación, su contenido, su cultura, su relación, su percepción, su valoración. Eco, propone que *"un signo es la correlación de una forma significativa a una (o a una jerarquía de) unidad que definiremos como significado, en este sentido, el signo es siempre semióticamente autónomo respecto de los objetos a los que puede ser referido"*¹⁵. Significa, entonces, que debería interesar para el efecto de donde proviene dicha correlación, es independiente del medio, de la unidad cultural que el mismo refiere, de su percepción, su abstracción mental, su valoración, su idealización.

Podemos comprender entonces que los signos son productos de tradiciones, situaciones y condiciones de vida diferentes, por lo que no es posible desligarlos de su realidad. El signo es entonces un elemento mediatizador, que interviene entre la realidad y el hombre, y entre el hombre y los otros hombres, en definitiva es un instrumento capaz de construir y expresar una cultura y una civilización.

Por lo tanto, podemos comprender que:

- o Si el signo es algo que representa algo, signo es, entonces, cualquier objeto que pueda considerarse sustituto de cualquier otro objeto, Umberto Eco en el año de 1981 subraya, que si el signo es un representante, no es necesario, ni fundamental que lo representado exista en el lapso mismo en que el signo

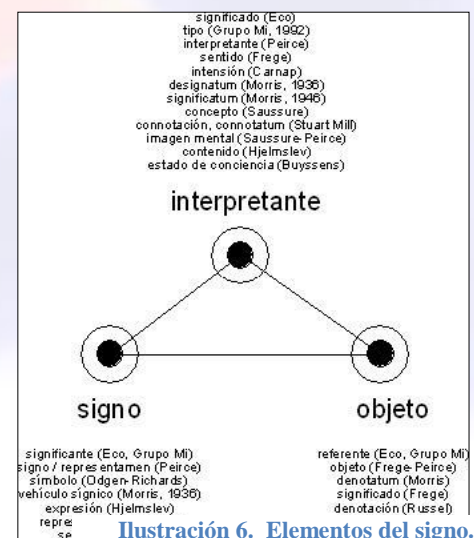


Ilustración 6. Elementos del signo.

¹⁵ ECO Umberto. **Signo**. Editorial Labor, Barcelona, 1988. Pág. 169

lo substituye. De ahí que Eco afirme con razón que "*la semiótica, en principio, es una disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir*"¹⁶.

- Si el signo es algo que representa a algo para alguien, entonces su función representativa sólo puede constituirse en un sujeto, es decir, para que el signo cumpla su función es necesaria una respuesta interpretativa por parte de un sujeto —es esta quizás la correlación entre sus elementos—. Esta dependencia presupone establecer correspondencias entre el signo, cosa materialmente presente, y lo representado—abstracción del mismo—. donde todo sistema de comunicación debe basarse en un sistema de significación, ya que si no hay código que regule las relaciones entre signos (representamen) y significados (interpretante) para los sujetos que realizan la interpretación, no hay posibilidad alguna de comunicación. Al menos no de comunicación efectiva, ni transferencia de mensajes coherentes con sentido.
- Si el signo, es algo que representa a otro algo para alguno, entonces el signo sólo es tal cuando una expresión y un contenido están en correlación, y ambos elementos se han convertido en una unidad que emerge de esa correlación—*jerarquía de unidad que definiremos como significado*—. Desde este punto de vista el signo no debería ser una entidad física, ni tampoco una entidad semiótica fija. Más que nada, el signo es el espacio de encuentro de elementos mutuamente independientes—de acuerdo a su medio, su cultura—. De lo expresado, manifiesta Umberto Eco que "*hablando con propiedad no existen signos, sino funciones semióticas*"¹⁷.

1.2.1 EL SIGNO COMO UNIDAD DE UN SISTEMA DE CODIGOS.

Partamos en primer lugar de la definición de código, para ello acudamos al Diccionario de la Real Academia de la Lengua, donde para nuestro propósito, encontramos dos acepciones que nos interesa para el análisis:

¹⁶ ECO Umberto. *Tratado de Semiótica General*. Lumen: Barcelona., 1981, pág. 31

¹⁷ ECO Umberto. *Tratado de Semiótica General*. Lumen: Barcelona., 1981, pág. 100

1. Combinación de signos que tiene un determinado valor dentro de un sistema establecido.
2. Sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender un mensaje.

Con estas dos definiciones, acudamos nuevamente a Umberto Eco y su teoría de los códigos. En dicha teoría, Eco propone para el debate distinguir los llamados S-Códigos de los códigos propiamente entendidos. Tal diferenciación responde a la posibilidad de distinguir entre sistemas en que sus elementos se distinguen por simples criterios de combinación, y aquellos sistemas en que, a través de criterios más complejos, se correlacionan los sistemas preexistentes. Es a estos últimos a los cuales llamamos códigos. Si confrontamos las definiciones de la Real Academia con lo que propone Eco, determinamos que esa combinación de signos interviene en sistemas simples o complejos establecidos con anterioridad —en terminología técnica, la podemos llamar protocolos—, obteniéndose los llamados códigos.

Un S-Código es un sistema o estructura que se compone de un conjunto finito de elementos estructurados en oposiciones, de modo que sus valores particulares se establecen mediante posiciones y diferencias, regidos por reglas combinatorias. Así el sistema se revela sólo cuando se comparan entre sí fenómenos diferentes mediante la referencia al mismo sistema de relaciones.

De lo anterior se desprende que cualquier teoría de la información pueda tratar con estos S-Códigos, ya que pueden existir con absoluta independencia de un propósito significativo o comunicativo—no importa de donde provengan—.

A diferencia de lo anterior, un código es la regla, norma o procedimiento de asociación de un S-Código a otro, u otros, S-Códigos. De ahí que los S-Códigos pueden ser definidos como estructuras para un sistema comunicativo en que los S-Códigos sintáctico y semántico, se correlacionan a través de un código, por lo tanto el código no sólo organiza y jerarquiza a los signos, sino que proporciona las reglas básicas generales para formar signos "como

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

ocurrencias concretas en el transcurso de la interacción comunicativa"¹⁸.

Así, el signo no es más que una conformación pura y meramente transitoria, determinada por un código, código formado a su vez por una convención o norma establecida con anterioridad, donde a través de mecanismos mediatizadores, los códigos regulan las relaciones que unirán los planos de expresión y de contenido de un determinado signo. Por lo tanto el código regula y establece relaciones en base a una convención impuesta que la determina.

A partir de lo anterior el código se nos revela constituyendo al signo concreto del lenguaje externo y también del lenguaje interno, esto a través de la correlación de las estructuras (los S-Códigos) propias de la función semiótica. Es así que desde tal concepción el signo ya no es una entidad concreta, sino mas bien cambia tal como cambian las relaciones estructurales, relaciones determinadas por un código que también cambian con la evolución cultural y social de su contexto histórico—se dice de acuerdo a las experiencias adquiridas, otros lo denominan conocimiento significativo—.

De ahí que Eco en su **tratado de semiótica general**, enfatice que "*la semiótica permite vislumbrar así una especie de paisaje molecular en que la percepción cotidiana nos presenta como formas acabadas son en realidad resultado transitorio de agrupaciones químicas, y las llamadas cosas son la apariencia superficial de una red subyacente de unidades más microscópicas*"¹⁹. Estas formas químicas o redes de unidades microscópicas acabadas son los signos que ya no refieren a una verdad concreta e indesmentible, sino refieren a un estado transitorio, una relación casi casual; y son estas relaciones transitorias las que permiten verdaderamente la comunicación y el diálogo del uno con el otro.

1.2.2 EL SIGNO COMO PORTADOR DE SIGNIFICADO.

Gracias a los estudios del desarrollo del significado realizados por la

¹⁸ ECO Umberto. **Tratado de Semiótica General**. Lumen: Barcelona., 1981, pág. 101

¹⁹ ECO Umberto. **Tratado de Semiótica General**. Lumen: Barcelona., 1981, pág. 101

psicolingüística, especialmente la psicolingüística rusa (ahora revalorada en su verdadera connotación), se ha determinado que no es posible abordar al signo como una unidad abstracta. Siempre existe una situación comunicativa concreta que motiva la existencia del signo; Así el signo aparece siempre en unidad y relación directa con los siguientes principios:

- Intercambio social,
- Contexto espacio-temporal común a los hablantes,
- Un saber común a ellos, y
- Las condiciones materiales de la vida de los mismos.

A partir de estos principios se ha desarrollado una teoría que permita comprender la relación del signo como elemento fundamental de significado, siendo aspectos básicos a considerar los siguientes:

- a) Se considera que los elementos codificados del signo nacen de selecciones contextuales y puramente circunstanciales, de tal forma que un código pueda comprender diferentes posibles contextos y circunstancias funcionando como un sistema de doble vía, donde el signo estará vinculado por las circunstancias y contextos que pueda denotar dicho código y viceversa.
- b) El semema²⁰, aparte de los aspectos circunstanciales y su contexto, también posee criterios denotativos y connotativos. La distinción entre denotación y connotación la establece Umberto Eco al señalar que la connotación necesariamente se establece *parasitariamente* a partir de un código precedente; de hecho, no puede transmitirse connotación antes de que se haya denotado un código primario²¹. Así Eco utiliza para su análisis la Semiótica Connotativa de Hjelmslev²² para conceptualizar al signo.

²⁰El semema es la unidad semántica básica propuesta por Eco; es el significado que se ubica en un espacio preciso en un sistema de oposiciones sistemáticas similar al que regula al sistema de significantes. ECO Umberto. **Signo**, 1973,

²¹Eco, para explicar esta relación, utiliza el ejemplo del embalse, que al sobrepasarse de agua denota peligro, lo cual puede connotar, ya sea evacuación o inundación. ECO Umberto. **Signo**, 1973,

²²Lingüista danés, maestro indiscutible del Círculo Lingüístico de Copenhague. Sus trabajos, que elaboran una tipología de los sistemas semióticos no lingüísticos, han ejercido una gran influencia en el desarrollo posterior de las ideas estructuralistas. **Tomado de www.wikipedia.com**

- c) Eco, recoge los conceptos de Peirce de Interpretante y Semiosis Ilimitada, al puntualizar que cada marca semántica puede ser reconocida como un interpretante, y cada interpretante siempre puede ser interpretado por otro interpretante.

De lo expresado, se puede afirmar que el signo, en tanto mecanismo generalizador, queda determinado por los contextos y circunstancias de las cuales fluye necesariamente el significado. De modo que la función generalizadora del lenguaje queda fuertemente ligada a la función comunicativa. Si sostenemos que la comunicación está constituida por y es constituyente de la cultura, entonces podemos determinar el papel fundamental que el medio o relación cultural define las características del signo como conjunto de códigos portadores de significados.

El referente o significado, entendido como contenido del signo o función semiótica, es un objeto nombrado o designado por una expresión; de hecho el lenguaje es usado para designar estados del mundo.

1.3. ESTRUCTURA DEL SIGNO.

Bajo las argumentaciones ilustradas en la sección anterior, podemos, determinar que un signo está estructurado, por un lado, por elementos **exteriores al signo** que son los sujetos operatorios, tanto el emisor como el receptor, o el autor y el lector si se lo prefiere que conforman los AGENTES HUMANOS. Sin estos agentes el signo prácticamente no existiría, y, por otro lado, **el signo propiamente dicho**, como objeto material, donde este objeto no tendría sentido, si una comunidad de individuos no le dieran una interpretación, representación o significado social. Por lo tanto, el signo en su conjunto adquiere una existencia sintáctica—conjunto de reglas que coordinan la secuencia y orden de las palabras para formar oraciones—, semántica—estudio del significado de los signos lingüísticos y de sus combinaciones, desde un punto de vista sincrónico o diacrónico—y pragmática—estudio del lenguaje en su relación con los usuarios y las circunstancias de la comunicación—

generando operaciones de intercambio, de transformación y de transmisión.

En la ilustración 7 podemos identificar que el signo posee tres dimensiones perfectamente diferenciadas una de otra, pero co-relacionadas entre sí. Una que se refiere a la forma, plano conceptual o lógico, otra al sentido psicológico o fenomenológico y por último, un referente objetual o físico.

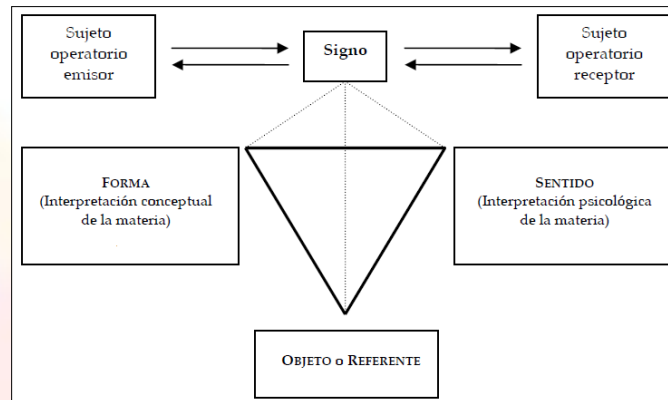


Ilustración 7. Estructura del signo

La forma del signo, es lo que comúnmente distinguimos como expresión material del signo, convierte esta al signo en un concepto, de hecho todo signo conceptualiza fenómenos, objetos o referentes, por lo tanto la forma del signo genera la conceptualización de esos fenómenos, objetos o referentes, en un plano físico, material, por naturaleza, interpretado y apoyado por el objeto o referente, siendo este, en base a un proceso complejo de abstracción, el que convierte esa conceptualización en realidades físicas o materiales.

Mientras que, el sentido psicológico o fenomenológico del signo representa aquello que comprensiblemente se hace emocional para los seres humanos el objeto o referente del signo. Este sentido apela a experiencias o vivencias de nuestra conciencia, a hechos subjetivos, si bien analizados o interpretados desde causas materiales o realidad propias, pero que dependen mucho de la experiencia aprehendida con anterioridad.

1.4. CLASIFICACION DE LOS SIGNOS.



Considerando la complejidad que representa el signo, una clasificación general y unitaria no es viable debido a los múltiples criterios que se pueden utilizar y que se entrecruzan, por ejemplo Umberto Eco, considera 11 aspectos, entre ellos: la base, la fuente, el tipo de significado, la intencionalidad s gnica, la naturaleza del canal, etc.

Ilustración 8 Ejemplo de signos humanos

Por esta razón, consideraremos agrupar algunos elementos formales para categorizarlos:

-   Según el intérprete,
-   Según el ámbito en que se dan,
-   Según su estructura y,
-   Según su relación con su significado.

1.4.1 SEGÚN EL INTÉRPRETE

Bajo este elemento podemos distinguir:

- SIGNOS HUMANOS:** Derivados de la idealización y la abstracción humana, como por ejemplo: las palabras, la música, la pintura, la se nal tica en general—se nales de tránsito, hospitalaria, deportes—, etc.
- SIGNOS NO HUMANOS:** Derivados de hechos o fenómenos de la naturaleza y sus relaciones, por ejemplo: rugido de un león, la danza de las abejas, las feromonas sexuales entre los animales, el gruñido de un perro, etc.



Ilustración 9. Ejemplo de un signo no humano.



1.4.2 SEGÚN EL ÁMBITO EN QUE SE DAN.

Podemos distinguir:

- a) **SIGNOS NATURALES:** El proceso de abstracción procede de la naturaleza misma del significante, es decir aquel que está creado por el hombre. Los signos naturales, presuponen una conexión entre el signo que representa y un objeto determinado que está representado, dicha conexión queda establecida por la naturaleza sin la menor intervención humana. Significa entonces, que los signos naturales son signos involuntarios y los no intencionales: el humo como efecto del fuego, la fiebre, el olor a sudor, el llanto, la estrella polar, una huella en el suelo, todos los signos no humanos, etc.

Ilustración 10
Ejemplo de un signo natural.



Ilustración 11 Ejemplo de un indicio.

A estos signos se los denomina también **indicio** —fenómeno que permite conocer o inferir la existencia de otro no percibido—, es decir un signo natural que se le indica algo o se le da un

significado. Son signos que tienen conexión física real con el referente. Además no es creado con una intención determinada.

Según Peirce, un signo determinado por su objeto dinámico en virtud de la relación real que mantiene con él.

Todos estos signos tienen con lo significado (el referente) una relación puramente natural —sin embargo, recordemos que Umberto Eco ha escrito que los fenómenos naturales no dicen nada por sí mismos—.

- b) **SIGNOS CULTURALES:** Son el resultado del proceso de abstracción, producto de la creación



Ilustración 12 Ejemplo de un signo cultural.

cultural del hombre y, por lo tanto, implican de alguna manera una intencionalidad signíca de parte del emisor y una actividad descodificadora de parte de un destinatario. Estos signos constituyen un sistema de códigos (abordados en los acápite anteriores).

Los signos culturales también reciben el nombre de signos **artificiales o convencionales** y, en contraste con los naturales, su relación con lo significado es producto de un acuerdo o de una convención establecida por las personas o por la comunidad, es decir dependen de su contexto social o unidades culturales como lo manifiesta Eco. Como ejemplos podemos anotar: el olor a loción, el color negro como símbolo del luto en la tradición cristiana, las banderas, las palabras, las esculturas, las señales de tránsito, un extinguidor, la síntesis de una escalera etc.

Dentro de esta categoría, otros autores como Raúl Ávila en su obra “La lengua y los hablantes”, identifica a los **signos arbitrarios**, que los conceptualiza como símbolos creados en base a un proceso de idealización para designar grandes movimientos. Su relación con el objeto se basa en una conexión determinada. Los **símbolos** de anarquía y la Unión Soviética son claros ejemplos de esta categorización.



Ilustración 13 Ejemplo de un signo arbitrario

1.4.3 SEGÚN SU ESTRUCTURA.

Raúl Ávila en su obra “La lengua y los hablantes”, contribuye a esta clasificación, agrupando a los signos en:

- a) **SIGNOS VERBALES:** Estos signos establecen y comprenden un sistema con posibilidades de combinación en dos elementos bien definidos.

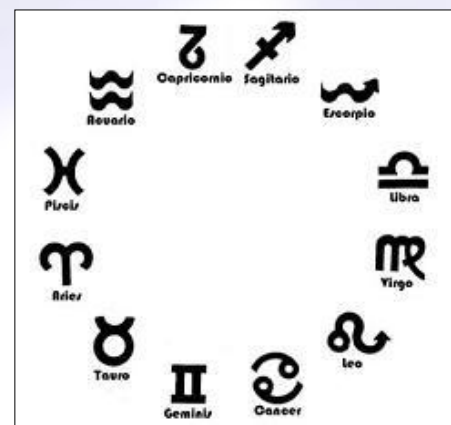


Ilustración 14. Ejemplo de un signo verbal

El primer elemento corresponde al medio o soporte material de su expresión (sonidos o letras) y el segundo elemento corresponde a su propia significación. Por lo tanto, son signos verbales no sólo los que provienen del lenguaje oral, sino también aquellos que provienen del lenguaje escrito. Todos los signos **no humanos** (derivados de fenómenos de la naturaleza) son signos **no verbales**, pero es claro que no todos los signos **humanos** son signos **verbales**. En estos signos verbales ubicamos claramente **alsigno lingüístico**.

Al considerar el medio de expresión, podríamos sub clasificar en los siguientes signos:

1. **Lolograma:** signos gráficos que son creados para representar una palabra o frase, como: salida de emergencia.

2. **Fonograma:** signos visuales que representan sonidos como las letras.

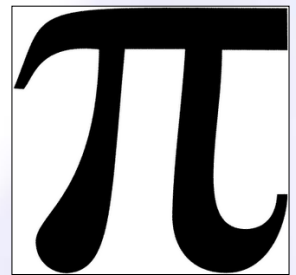


Ilustración 15. Fonograma.

3. **Monograma:** signos que trabajan con 2 o más letras enlazadas y que forman un solo elemento.



Ilustración 16. Lolograma



Ilustración 17. Monograma.

4. **Ideograma:** Signo pictórico que en la escritura representa directamente una idea, no el sonido de una palabra. Como el símbolo chino que representa el amor.

5. **Tipograma:** Signo que utiliza tipografía en una composición que genere una figura.

6. **Criptónimo:** Signos que están formados por las siglas de una frase o de un nombre, las cuales se deben leer letra por letra.



Ilustración 18. Ideograma



Ilustración 19. Tipograma.



Ilustración 20 Criptónimo

- b) **SIGNOS NO VERBALES:** Este tipo de clasificación de signos corresponden a aquellos que no poseen las características o propiedades de los signos verbales, es decir, son signos que no se representan en dos dimensiones. Podemos considerar como ejemplos: la música, los movimientos de las manos de los sordomudos, las banderas, la forma de vestir, todos los signos no humanos, etc.

1.4.4 SEGÚN SU RELACION CON SU SIGNIFICADO.

Umberto Eco, distingue tres tipos o clases de signos principales, en base a los importantes aportes que realizara Charles Peirce, estos son: Iconos, índices y símbolos.

1. **ICONOS:** Son signos cuya relación con el objeto que designan o evocan se basa en las cualidades de semejanza figurativa o exterior, o en la igualdad de distribución de sus partes: un cuadro realista, una imagen, una fotografía, un mapa, un diagrama, etc. Un signo icónico alude con precisión a un solo referente. Para Eco, el signo icónico parte de los principios otorgados por una unidad cultural para identificar determinado objeto o concepto. Su relación con el referente se da precisamente a través de esa percepción cultural que se tiene de éste. Por tanto, se trata de una representación de segundo orden.



Ilustración 21 Representaciones generales de iconos.

Con razón, Eco manifiesta en su obra *La estructura ausente*, introducción a la semiótica que “*los signos icónicos reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotados por medio de convecciones gráficas*”²³. Por lo tanto, un determinado signo denota una condición arbitraria dependiendo del medio cultural.

Peirce manifiesta en cambio en su obra *La ciencia de la Semiótica*, “*un icono es un signo que remite al objeto que denota simplemente en virtud de las características que posee, exista realmente ese objeto o no*”²⁴.

La existencia física del objeto no está implicada necesariamente por el

²³ECO Umberto. *La estructura ausente, introducción a la semiótica*. Editorial Lumen. Madrid, Pg. 174

²⁴PEIRCE Charles S. *La Ciencia de la Semiótica*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1974. Pg. 214

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones



Ilustración 22 Iconos Usados en informática

signo icónico. Éste es autónomo, separado, independiente. Existe por sí mismo. Esta autonomía del signo icónico respecto de lo real significa que en el icono sólo cuentan las **características** o **propiedades** que posee, en tanto que éstas **remiten icónicamente**, es decir, se **asemejan**, a un denotado, ya sea éste real o imaginario, dependiendo necesariamente del aspecto cultural de donde provenga.

*“Me refiero a un signo que se pone en lugar de una cosa simplemente porque se le parece, un **icono**”²⁵.*

Teniendo como criterio el tipo de similitud del icono con el denotado, Peirce distingue tres tipos de icono: Imagen, diagrama y metáfora.

- **IMAGEN:** El signo icónico es una imagen cuando la semejanza es una **cualidad**.
- **DIAGRAMA:** El icono es un **diagrama** si la semejanza es una **analogía** de relaciones, de estructura.
- **METAFORA:** El icono es **metáfora** cuando la semejanza es establecida por un tercer término que sirve de mediación.

Resumiendo, los iconos, según Peirce, no se limitan únicamente a las representaciones figurativas (imágenes, pinturas, dibujos), sino que también están englobados los signos contruidos a partir de una **simple semejanza** con aquello que designan, que no tiene que ser sólo visual.

Mientras que Eco sostiene que los signos icónicos, construyen modelos de relaciones entre los fenómenos gráficos y sus condiciones de percepción del objeto a través de operaciones mentales con absoluta independencia del medio o unidad cultural.

Desde la perspectiva de esta investigación, indudablemente el signo se convierte en un elemento de verdadera relevancia, por ser el portador de

²⁵PEIRCE Charles S. **La Ciencia de la Semiótica**. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1974. Pg. 316
Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA
Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

mensajes que cautiven la atención del espectador bajo cualquiera de las clasificaciones descritas anteriormente, utilizando las características y cualidades que Pierce y Eco definen en sus estudios y tratados, considerando que el signo es motivado, es decir, producto de convenciones e inferencias culturales que permiten una comunicación en la diversidad de sentidos, situándose en una especie de elementos contenedores, en donde se mezcla al mismo tiempo el aspecto físico existencial y la percepción como una totalidad, unión en un mismo fenómeno psíquico —la significación—. Por lo tanto, un mismo signo puede no significar exactamente lo mismo para espectadores diferentes, puesto que su existencia dependerá en última instancia del fenómeno subjetivo, interior y único. La intención, entonces es poner al debate si bajo estas consideraciones los signos expresados en obras y composiciones de la X Bienal de Cuenca, cumplieron estas demandas y exigencias, ¿cautivaron realmente la atención del espectador?, ¿proyectaron un mensaje que mediatice en el público, mensajes que tengan “coherencia”?

1.5. SIGNOS ESPACIALES.

Ernst Cassirer, filósofo y pedagogo alemán, se refirió al hombre como animal simbólico, donde está condenado a vivir en un universo de signos y no tiene posibilidad de salir de él para acercarse al mundo “real”. Solamente tiene contacto con el mundo a través de diferentes sistemas de signos. Esta, afirmación que podría parecer una falencia o una limitación, es en realidad lo que hace a la esencia de la humanidad, es lo que permite la creación artística y científica, lo que posibilita el desarrollo y crecimiento de la ciencia, porque este desarrollo se refiere a la abstracción y creación de sistemas de signos cada vez más elaborados, más complejos, para pretender construir explicaciones o modelos que nos permitan interactuar con el mundo que nos rodea. Por así decir, cada ciencia o cada disciplina artística construye (en sentido cognitivo) un mundo propio de acuerdo con el sistema de signos que utiliza para expresar o para representar ese mundo. Es esto afortunadamente la parte positiva, la que muestra a los sistemas de signos como constructores del sentido, de la significación, del conocimiento que tenemos de la realidad, de hecho, puede

verse también aplicado al campo de las representaciones espaciales y visuales, materia de análisis de esta sección.

Estas representaciones espaciales y visuales no deben ser entendidas solamente como una figuración gráfica, sino como cualquier modelo o sistema de signos que se relaciona con el objeto de conocimiento y éstas pueden ser construcciones visuales, auditivas, táctiles y verbales. Cada uno de estas puede darnos algún tipo de representación u abstracción del espacio. Por lo tanto, a través de las diversas combinaciones e interacciones de estas representaciones es que se construye el mundo visual. La complejidad de la configuración en las organizaciones visuales está determinada por la carga en mayor o menor proporción de significado que se le otorga a ciertos elementos que la integran, dependiendo a no dudarlo de la interpretación y factor cultural del medio donde puedan construirse dichas representaciones.

Ciertamente, este conjunto de representaciones visuales, entendidas como signos espaciales y visuales fueron incorporados en las estructuras de obras, representaciones y composiciones en la X Bienal Internacional de Cuenca, pretendiendo proyectar en su cosmovisión mensajes que puedan motivar al espectador a trasladarse a su interior por medio de elementos como el color, la forma, la luz, la palabra, un gesto, la textura, etc.



Ilustración 23 Ejemplos de signos espaciales

1.5.1. CLASIFICACION DE LOS SIGNOS ESPACIALES.

José Luis Caivano, en su tratado, ***Semiótica, cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible***, propone una clasificación de los signos espaciales en: signos espaciales *auditivos*—sonidos que permiten detectar la distancia entre un objeto, la dirección en que se

encuentra, reflexiones sonoras que permiten hacerse una idea del tamaño de un determinado objeto, etc.— signos espaciales *táctiles*—suspensiones de un objeto que permiten reconocer su forma o textura, modelos tridimensionales, o que pueden ser recorridos por el tacto—, signos espaciales *olfativos*—marcas olfatorias que pueden delimitar un espacio—, signos espaciales *visuales*—dibujos, ilustraciones, pinturas, fotografías, filmaciones, modelos bi o tridimensionales, etc.— Estos últimos pueden ser subdivididos a su vez en: signos espaciales visuales *atemporales*, aquellos que son estáticos y donde el factor tiempo no tiene cabida; signos espaciales visuales *temporales*, aquellos que involucran un desarrollo temporal. La Ilustración 25, muestra la clasificación sugerida:

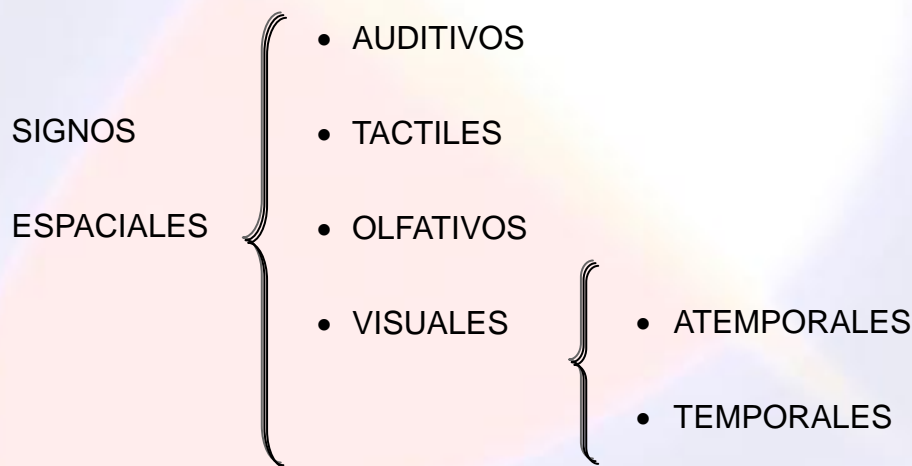


Ilustración 24 Clasificación de los signos espaciales

Cada una de estas categorías sobre todo las visuales pueden funcionar como un índice, ícono o símbolo o cualquier otra especie de signo y extender parte de su contenido signifiante para contribuir a las interpretaciones de las imágenes más complejas, generales o globales dentro de composiciones o sistemas simbólicos.

1.5.2. SIGNOS ESPACIALES AUDITIVOS.

Estos a su vez, se clasifican en naturales y convencionales. Los *naturales* son

los que emiten los animales, los que producen ciertos objetos al golpear, romperse, etc. Mientras que en los *convencionales* podemos citar: la aprobación o reprobación mediante aplausos o silbidos, las señales horarias, etc. Este sistema de signos se expresa mediante el lenguaje oral.

1.5.3. SIGNOS ESPACIALES TACTILES.

Permiten a través del sentido del tacto diferenciar materiales, objetos u otros elementos de la naturaleza. El sistema de signos Braille es uno de los más representativos.

1.5.4. SIGNOS ESPACIALES OLFATIVOS.

Probablemente, son tal vez los primeros que desarrolla el ser humano por medio de olores *naturales*—propios del objeto— o *artificiales*—creados en laboratorio—, que a lo largo de la existencia humana desarrollan un conjunto de significados como el aspecto sexual, elementos gastronómicos, la naturaleza de ciertas cosas, el estado de un determinado objeto, etc.

1.5.5. SIGNOS ESPACIALES VISUALES.

Los signos visuales reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto después de haber sido reconocidos y registrados por convenciones gráficas. Para ello es necesario introducir un sistema de códigos que a través de una lectura visual, permitan construir mensajes que conlleve una intención comunicativa. Esta lectura visual según Bruno Munari en su libro *Diseño y comunicación visual*, puede ser *casual*—se presenta sin ninguna intención, en forma espontánea y no tiene un mensaje concreto al receptor— o *intencional*—se persigue un mensaje concreto con un fin específico—.

La lectura visual intencional se manifiesta en estrecha relación con la percepción visual, se suele decir que nosotros representamos o abstraemos según percibimos a través de estructuras sean estas espaciales,

bidimensionales y tridimensionales. Todas ellas intentan reproducir las relaciones percibidas y son extensiones de nuestros sentidos y nuestros miembros. “*La producción cultural es la instancia de abstracciones de sustitución complejas a través del tiempo y la historia*”²⁶. La lectura visual hace posible traer al plano de lo visible, de la existencia, lo que tenemos en mente, las ideas que *toman forma*. Y hace posible su materialización. Lo hacemos mediante las instancias intermedias —signos—que definen un proyecto y a través del dibujo. Nos permite **prefigurar**, hacer concreto lo que no existe.

La lectura visual apoyada en un conjunto de sistemas de signos ha intentado que lo que se ve se parezca a lo que se ve en el mundo real. Para ello ha echado mano de una lógica interna que también regula la mirada. Ha puesto en primer plano la apariencia y en el centro al observador.

Varios autores en base a diversos criterios como Graves, Pope, Hesselgren, Munari, analizan diferentes elementos que comprenden el sistema complejo de signos espaciales como la forma, el color, movimiento, textura, dirección, tono, intensidad, cesía, etc. Sin embargo, con un criterio unificador de esta variada distinción, José Luis Caivano, agrupa las diversas categorías en dos: Los signos visuales temporales, y los atemporales. Los signos visuales atemporales contienen al color, la cesía, la textura, la forma, mientras que los signos visuales temporales incluyen a más de los anteriores, al movimiento, como elemento que se desarrolla en función de la variable tiempo—propio de fenómenos cinéticos—.

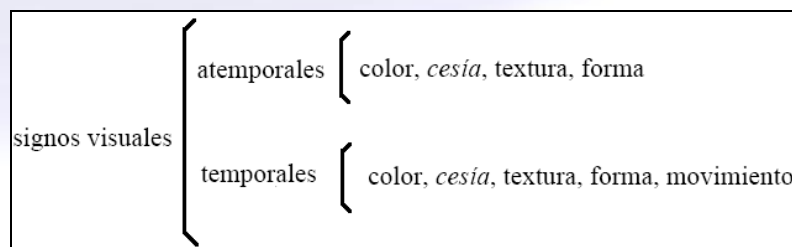


Ilustración 25 Clasificación de los signos visuales

1.5.5.1. COLOR.

²⁶SCHNAITH, Nelly. *Las paradojas de la representación*. Ediciones. Café Central. Barcelona, 1999. Página. 26

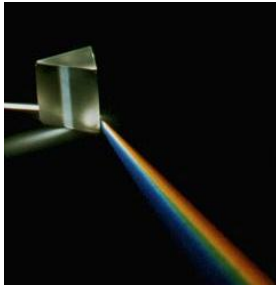
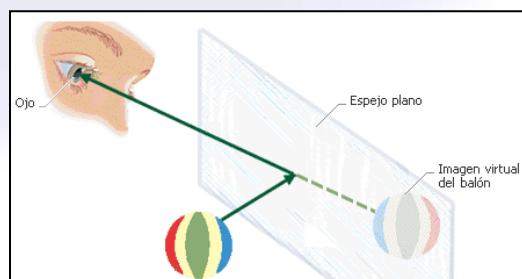


Ilustración 26
Espectro e la luz blanca

El colores una sensación óptica que nos permite distinguir una cualidad de los objetos derivada de la forma en que la luz se comporta con ellos. Esta sensación óptica es un fenómeno físico de la luz o de la visión, asociado con las diferentes longitudes de onda en la zona visible del “espectro electromagnético”²⁷ . Como sensación

experimentada por los seres humanos y determinados animales, la percepción del color es un proceso neurofisiológico muy complejo. Los métodos utilizados actualmente para la especificación del color se encuadran en la especialidad llamada *colorimetría*²⁸, y consisten en medidas científicas precisas basadas en las longitudes de onda de tres colores primarios.

La luz visible está formada por vibraciones electromagnéticas cuyas longitudes de onda van de unos 350 a unos 750 *nanómetros*²⁹. La luz blanca es la suma de todas estas vibraciones cuando sus intensidades son aproximadamente iguales. En toda radiación luminosa se pueden distinguir dos aspectos: uno *cuantitativo*, su intensidad, y otro *cualitativo*, su cromaticidad. Esta última viene determinada por dos sensaciones que aprecia el ojo: **la tonalidad y la saturación**. Una luz compuesta por vibraciones de una única longitud de onda del espectro visible es cualitativamente distinta de una luz de otra longitud de onda. Esta diferencia cualitativa se percibe subjetivamente como tonalidad.



²⁷Serie de colores semejante a un arco iris —por este orden: violeta, azul, verde, amarillo, anaranjado y rojo— que se produce al dividir una luz compuesta como la luz blanca en sus colores constituyentes. Tomado de www.wikipedia.com

²⁸Procedimiento de análisis químico fundado en la medida de la intensidad del color de las disoluciones. Tomado **del Diccionario de la Real Academia de la Lengua**. Ediciones Santillana, 2010.

²⁹Unidad pequeñísima del sistema métrico decimal, que equivale a la millonésimaparte del milímetro. Tomado **del Diccionario de la Real Academia de la Lengua**. Ediciones Santillana, 2010.

Ilustración 27 Reflexión de la luz

Por otro lado, la luz con longitud de onda de 750 nanómetros se percibe como roja, y la luz con longitud de onda de 350 nanómetros se percibe como violeta. Las luces de longitudes de onda intermedias se perciben como azul, verde, amarilla o anaranjada, desplazándonos desde la longitud de onda del violeta a la del rojo.

El color de la luz con una única longitud de onda o una banda estrecha de longitudes de onda se conoce como color puro. De estos colores puros se dice que están saturados, y no suelen existir fuera del laboratorio. Una excepción es la luz de las lámparas de vapor de sodio empleadas en ocasiones para la iluminación de calles y carreteras, que es de un amarillo espectral casi completamente saturado. La amplia variedad de colores que se ven todos los días son colores de menor saturación, es decir, mezclas de luces de distintas longitudes de onda.

Este fenómeno visual del color, puede entenderse en términos de alguna combinación de esas sensaciones elementales. Durante estas fases existen también otros estadios específicos que son necesarios para la comprensión de una imagen: detección de bordes, dirección, inclinación, movimiento, forma, y finalmente el proceso semántico por el cual asignamos significación y nombres a la imagen. Entonces, la radiación—en términos de saturación, intensidad y tonalidad—incide sobre las superficies de los objetos y éstos tienen la propiedad de absorber diferentes porciones del espectro total. Lo que recibimos como sensación de color es la porción de radiación visible que estas superficies no absorben, es decir, lo que reflejan o transmiten.

El color percibido no es una propiedad intrínseca de los objetos, si bien depende de la radiación visible reflejada o transmitida por ellos, esta radiación reflejada o transmitida no siempre es constante para el mismo objeto; depende, entre otros factores, del tipo de luz con que está iluminado. Por ello, no debe considerarse que los objetos posean un color propio determinado.

Finalmente, en la percepción del color intervienen factores contextuales tales como los contrastes simultáneo o sucesivo, factores biológicos y factores psicológicos—psicología del color—. Todo esto puede dar una idea de la complejidad de la cuestión.

En síntesis, la visión de los colores necesita por un lado de un estímulo físico, la radiación visible, y por otro lado de un organismo que reciba esa radiación transformándola en una percepción sensorial. El color percibido, entonces, no es otra cosa que un sistema de signos, **es la interpretación que un sistema de visión hace de un determinado fenómeno físico**, y en una situación contextual determinada o específica.

1.5.5.2. CESIA.






La semiótica visual se ocupa del estudio de aquellos procesos donde intervienen signos que operan en el canal de la visión. Entre ellos, fenómenos que por diferentes aspectos y circunstancias se generan por la distribución de la luz en el espacio, uno de estos elementos son las cesías.

Las cesías son un tipo especial de signos, distintos del color, la textura visual, la forma o cualquier otra cualidad de los objetos aprehensible por medio de la visión.

La cesía es una condición de la visión que está relacionada con la percepción de las diferentes formas de distribución de la luz en el espacio, Richard Hunter en su libro ***The Measurement of Appearance***, lo denomina atributos geométricos de la apariencia. Como se expresó anteriormente, la radiación visible interactúa con los objetos, pudiendo ser absorbida, reflejada o transmitida por éstos en diferentes proporciones. A su vez, la reflexión y transmisión de la luz puede darse en forma regular, en una dirección dominante, o difusa, en todas direcciones.

El sistema visual humano los percibe decodificándolos e interpretándolos como signos visuales que le informan sobre posibles cualidades de los objetos que lo

rodean, por ejemplo, nivel de claridad u oscuridad, grado de opacidad, brillo, transparencia, “*traslucencia*”³⁰, etc. (Ilustración 28). Son justamente este tipo de elementos visuales los que se engloban bajo el nombre de *cesía*.

Absorbida	Re-emitida	
	Difusamente	Regularmente
		
		

La manera en que el sistema visual percibe los cuatro tipos básicos de interacción entre la luz y los objetos dando lugar a las sensaciones de apariencia mate, apariencia espejada, traslucencia y transparencia.

Ilustración 28

Independientemente de los criterios expuestos, se puede decir que la *cesía* de la misma manera que en el color, intervienen factores psicofísicos. En la *cesía* también se requiere de un *aspecto físico*—radiación visible y objetos que alteren su distribución en el espacio— y de un *aspecto psíquico*—la sensación producida en un observador y la interpretación de esa sensación—. Entre estos dos aspectos hay una especie de *interface*³¹ que es fisiológica y neurológica, que se convierte en el pasaje y la transformación de una cosa en la otra.

Esta conexión o interface permite al sistema de visión interpretar ciertos hechos físicos del mundo, obteniendo valiosa información para la supervivencia o el desenvolvimiento del ser biótico en el medio ambiente. La *cesía* percibida depende de varios factores, siendo los principales: el *tipo de iluminación* que recibe un objeto —si es concentrada o difusa—, el *comportamiento de ese objeto* con respecto a la radiación visible —si



³⁰ Dicho de un cuerpo que deja pasar la luz, pero que no deja ver nítidamente. **Diccionario de la Real Academia de la Lengua**. Ediciones Santillana, 2010.

³¹ Conexión física y funcional entre dos sistemas o elementos independientes. **la Real Academia de la Lengua**. Ediciones Santillana, 2010

Ser biótico que utiliza un sistema de transparencia para pasar desapercibido en el medio ambiente.

absorbe, transmite o refleja, y cómo lo hace—, y la *posición del observador* o el ángulo de observación. Podemos citar como ejemplo, si estamos en el lado opuesto al de la fuente de luz percibimos por transmisión, y podremos ver el grado de transparencia. Si estamos del mismo lado de la fuente de luz percibimos por reflexión, y podremos evaluar el grado de brillo del objeto, según el ángulo con que lo miremos.

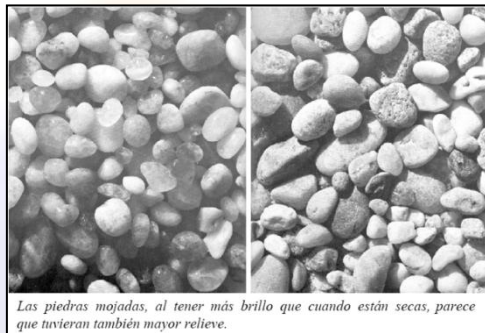


Ilustración 30

En definitiva, la cesía debe entenderse entonces como la sensación producida en un observador por la manera en que los objetos distribuyen la luz en el espacio. Es decir, hay un aspecto físico, pero lo que cuenta finalmente es el aspecto sensorial.

La cesía cumple un papel fundamental en la visión en general y en la percepción del espacio. Como ejemplo del primer aspecto podemos mencionar que en camuflaje militar se utilizan pinturas de acabado mate para evitar reflejos que hagan visible el objeto que se quiere ocultar. En el segundo caso tenemos el hecho de que el brillo nos ayuda a percibir la tridimensionalidad de los objetos. Un objeto con reflejos brillosos parece tener más relieve que uno mate (Ilustración 30). El estado de nitidez de imagen de los objetos que están en un medio relativamente turbio o traslúcido es importante junto con el tamaño, la perspectiva, el gradiente de textura y otras que nos permite determinar la distancia a que se encuentran tales objetos.

Otra aplicación importante del uso de la cesía se refiere a considerarse como un parámetro para evaluar la calidad de ciertos materiales u objetos. Podemos citar algunos ejemplos:

- El papel para impresión, no solo se juzga por la blancura, también es importante la opacidad y el grado de brillo o satín. La diferencia sensorial entre el papel ilustración y el papel obra radica fundamentalmente en el satinado del primero, que es más apreciado en la impresión de libros y

revistas, aunque un exceso de brillo deja de resultar apropiado porque dificulta la lectura y produce cansancio visual. En el papel calco para dibujo técnico, en cambio, prima otra cualidad: *la transparencia*.

- o Muchas veces nos ayudamos por la cesía, además del color, el olor y otros aspectos sensoriales, para reconocer los alimentos y elegir aquellos de mejor calidad: la leche pura se ve blanca y opaca, en cambio, la leche adulterada con agua se ve más traslúcida. Las manzanas no se elijen solamente por el color sino también por el brillo (Ilustración 31); de hecho, para hacerlas más atractivas se las suele lustrar con un paño.



Ilustración 31 Uso del brillo

Con estos aspectos analizados, los signos visuales de la cesía a nuestro modo de ver cumplen un papel fundamental en la visión, tanto a nivel cognitivo, comunicacional y estético como portador necesario a la hora de transferir un mensaje no casual al observador, con significados convencionales o sociales asignados y utilizados como símbolos, iconos u otros sistemas de signos.

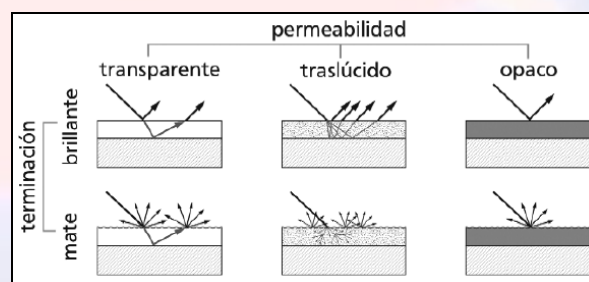


Ilustración 32 Efectos de la cesía

1.5.5.3. FORMA.

Nuestro entendimiento de la forma tiene que ver con el modo de adjetivarlas en principio como: formas femeninas, masculinas, suaves, agresivas, blandas, duras, puras, impuras, curvas, rectas, redondeadas, agudas, angulosas, sinuosas, cóncavas, convexas, naturales, artificiales, orgánicas, geométricas, resistentes, débiles, exuberantes, económicas, estáticas, móviles, persistentes, continuas, discontinuas, cerradas, abiertas, funcionales, anatómicas,

cambiantes. etc. Para lograr dicha adjetivación o mejor dicho percepción visual de una forma, es necesario que estén presentes tanto el color como la cesía. Al existir un cambio de estos dos elementos, se puede percibir límites o bordes en la forma, ya que a partir de dos tratamientos distintos de una superficie o de un volumen se produce algún tipo de delimitación. Las formas están definidas por sus bordes, y el hecho de que haya un borde implica que exista un cambio visual. Es por esta noción de borde o límite que Jannello en su obra ***Texture as a Visual Phenomenon, Architectural Design***, utiliza el término “delimitación” en lugar de la polisémica palabra “forma”.

Según la propuesta de Jannello, con sus posteriores desarrollos, la primera operación de reconocimiento que puede hacerse en cuanto a la forma o delimitación espacial es interrelacionar los elementos básicos, con organizaciones más complejas que implican la combinación de dos o más figuras. Esta forma de inter relación puede definirse por tres parámetros: la *dimensión*—tamaño o dominancia—, la *posición*—tensión— y la *orientación*—equilibrio—.

• DIMENSIÓN / DOMINANCIA.

La dominancia es el eje semántico (significado) que corresponde a la dimensión. Cuanto mayor es una forma, mayor será su presencia y por tanto mayor será su dominancia. A menor dominancia menor presencia. Generalmente, un signo gráfico pesa más al aumentar su tamaño, o menos al disminuirlo, así podemos compensar y variar el equilibrio y estabilidad de un enunciado gráfico. Si existiese perspectiva en una composición, el peso visual del signo gráfico dependerá de su dimensión y de su situación en la profundidad espacial. A más profundidad espacial, mayor peso visual.

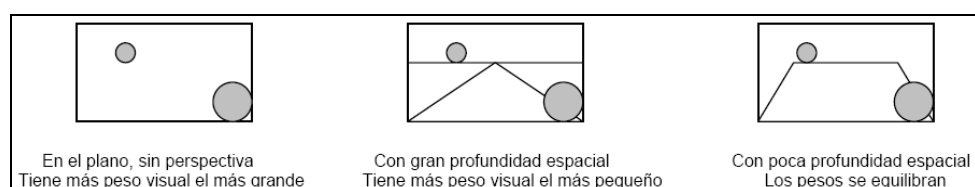


Ilustración 33 Dimensión / dominancia

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

Las **formas regulares** de las figuras geométricas simples, las hacen parecer más pesadas pero también se alejan. Las **formas irregulares** pesan menos, pero incrementan su peso visual al acercarse al espectador. Este efecto se puede observar en los cuadros de pinturas abstractas, y sobre todo en algunas obras de Kandinsky³², en las que los círculos o cuadrados suministran acentos notablemente



Ilustración 34 Kandinsky

fuertes dentro de composiciones de formas menos definibles. Las formas orientadas verticalmente parecen pesar más que las oblicuas.

• POSICIÓN / TENSIÓN.

Todo signo visual tiene una posición en un fondo. Según la colocación del signo visual en el centro de un fondo o en otro lugar, surgen diferentes efectos de sentido, creando tensiones. La tensión o falta de tensión es uno de los principales factores compositivos que podemos encontrar en la imagen bidimensional. Cuando hablamos de tensión nos referimos a lo inestable, lo inesperado, lo irregular, lo complejo, etc. *“El ojo humano busca la referencia del centro, de la vertical y de la horizontal en cualquier hecho visual”*³³, esto permite el establecimiento de un equilibrio, cualquier elemento que se desvíe de esta **apreciación estructural**—Rudolf lo denominó esqueleto estructural del cuadro—generará una tensión visual. Podemos utilizar, intencionadamente, diferentes tensiones en una obra para que la composición resulte estática, dinámica, equilibrada o desequilibrada.

³² pintor ruso cuya investigación sobre las posibilidades de la abstracción le sitúan entre los innovadores más importantes del arte contemporáneo. **Tomado de www.wikipedia.com**

³³ ARNHEIM Rudolf. **Arte y percepción visual**. Ediciones Alianza forma. Página 76.

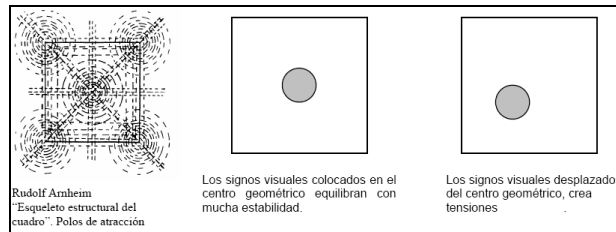


Ilustración 35 Posición / tensión

• ORIENTACIÓN / EQUILIBRIO.

La línea indica orientación o dirección y crea una tensión en un determinado sentido. También produce equilibrios o desequilibrios dentro de los enunciados

visuales. La línea más simple es la línea recta. Si está en posición horizontal crea en el espectador una sensación de calma, quietud y reposo. Es la posición más relajante. Si la línea recta está en posición vertical el efecto que produce es de estabilidad, ascensión, equilibrio y firmeza. La línea recta oblicua determina inestabilidad, y sugiere acción, movimiento y actividad. Si en un soporte situamos una línea que vaya del ángulo inferior izquierdo al superior derecho, dará sensación de ascendencia. Por el contrario, si la línea recta va del ángulo inferior derecho al ángulo superior izquierdo, dará sensación de descendencia. (Ilustración 36)

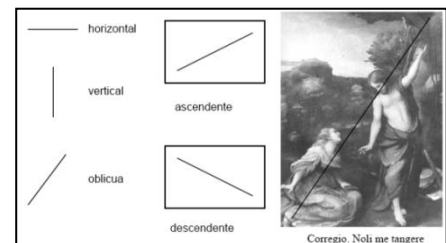


Ilustración 36 Orientación / equilibrio

1.5.5.4. TEXTURA VISUAL.

La textura visual, al carecer de relieve sólo se puede percibir a través de la vista. Para ello es necesario manipular configuraciones de cualquier superficie o volumen que podamos analizar en su forma, o en el conjunto de los pequeños elementos que modelizan o caracterizan a esa superficie o volumen. La finalidad de la textura visual es por tanto, transmitir la sensación de textura táctil, esto es producir en el espectador u observador una impresión de tridimensionalidad.

Para obtener esta apariencia, la percepción visual utiliza estos pequeños elementos constituidos por cambios tonales o de cesía que conforman un determinado patrón, que puede ser regular o irregular pero que incluye la suficiente y necesaria cantidad de mecanismos dentro del campo visual como para que se los interprete como un todo y pierdan significación individual. Se interpreta como textura visual en un sentido amplio, es decir que aun lo liso es incluido como uno de los casos posibles de textura. Por otra parte, el análisis de las texturas no queda en lo puramente plano o bidimensional, sino que también se consideran texturas volumétricas, aun tomándolas exclusivamente desde el aspecto visual. Esto dependerá básicamente de la técnica empleada, entre las que podemos citar:

- **Estampado:** Consiste en impregnar de témpera, tinta, etc. una superficie (telas, hojas de árboles, esponjas) aplicándolas sobre un soporte (papel, lienzo, etc.) al presionar aplicándola como un tampón.
- **Frotado:** Consiste en transferir a un soporte no muy grueso, colocado sobre una superficie u objeto rugoso, frotando con un lápiz, cera o carboncillo.
- **Dibujo y Pintura:** Son las que más posibilidades aportan para la creación de texturas visuales.
- **Raspado:** Se realiza raspando una superficie previamente pintada con un instrumento rígido (punzón, cuchilla, etc.)
- **Collage:** Consiste en pegar sobre un soporte papeles u otros materiales planos (telas, hilos, etc.)

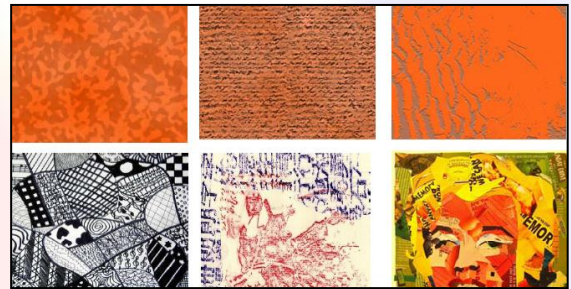


Ilustración 37 Ejemplos de texturas visuales

1.5.5.5. MOVIMIENTO.

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, para nuestro análisis el movimiento es “*un estado de los cuerpos mientras cambian de lugar o de*

posición, o, una variedad bien ordenada de las líneas y del claroscuro de una figura o composición".³⁴ Sin embargo, debemos considerar también que debe incluirse en esta noción cualquier cambio de apariencia que se opere en un lapso de tiempo. Así, lo que percibimos en el cine es un conjunto de secuencias de imágenes donde las posiciones o la forma de los elementos que las componen varían gradual y cíclicamente. La transformación secuencial de una forma en otra, proceso conocido como "*metamorfosis*"³⁵, es también un movimiento.

No es una condición necesaria que el objeto sea el que se desplace físicamente para que nuestra vista perciba un movimiento. Al recorrer un determinado espacio, las perspectivas cambiantes que tenemos del objeto en referencia generan la sensación de movimiento. Hesselgren, en varios de sus análisis sobre el movimiento, considera el concepto de ritmo, manifiesta que de acuerdo con los criterios sobre la forma y la textura, "*podemos entender al ritmo visual como una textura de movimiento, es decir como la repetición (igual o con variaciones regulares) de algún patrón de movimiento*"³⁶.

1.6. INTEGRACION VISUAL.

En todo mecanismo de percepción visual por lo menos cuatro de los cinco elementos anteriormente analizados están presentes



indisolublemente. Puede darse el caso que la organización sea estática, sin movimiento, como un cuadro pictórico, o que sea cinética, con movimiento, como una película, film o una escultura móvil. Sin embargo, no existe una organización visual que no tenga algún tipo de color, cesía, forma o textura.

Ilustración 38 Integración visual

Estos cinco signos elementales que estudiamos son los que construyen, a través de sus combinaciones e interacciones, nuestro mundo visual. Cualquier representación o mensaje visual puede ser analizado teniendo en cuenta cómo aparecen estos elementos básicos. "*La significación de configuraciones o*

³⁴ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Ediciones Santillana, Quito, 2010

³⁵ Transformación de algo en otra cosa. Tomado del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Ediciones Santillana, Quito, 2010.

³⁶ HESSELGREN, Sven. *El lenguaje de la arquitectura*, Buenos Aires, 1973. Página 39

*escenas visuales complejas muchas veces está determinada por la significación otorgada a estos elementos particulares que la componen*³⁷.

Cada una de estas clases visuales básicas puede funcionar como ícono, índice, símbolo, o cualquier otra especie de signo que pueden arrastrar parte de su carga significativa para contribuir a los significados de las imágenes más complejas, generales o globales, generando la posibilidad de emitir un mensaje concreto, sin distorsiones, cuyo beneficiado sea el observador, según su identidad cultural.

³⁷CAIVANO José Luis. **Semiótica de lo visual**. Universidad de Buenos Aires, 2005. Página 131.

2. LA X BIENAL DE CUENCA.



La Bienal Internacional de Cuenca cumplió en su Décima edición, 22 años de vida. Espacio que ha sido destinado para la presentación de la más variada y diversa obra contemporánea de América Latina, Ecuador y el mundo, a un público que cada vez por su mayor preparación intelectual y cultural, exige obras de mayor calidad, tanto en las técnicas empleadas, como en la utilización de nuevos esquemas conceptuales. Al mismo tiempo exige la presentación de variadas tendencias, el uso de soportes diferentes, así como, la posibilidad de interactuar con el artista a un nivel donde desde su percepción tanto visual como cultural, pueda comprender los mensajes con mayor claridad y, al mismo tiempo, puede imbuirse en una especie de simbiosis cultural.



Ilustración 39
Arquitectura cuencana

En Cuenca, la capital de la provincia de Azuay y tercera ciudad de mayor importancia en el Ecuador, enclavada en un valle de los Andes a unos 2.200 metros de altura sobre el nivel del mar aproximadamente. Fundada en 1557 con el nombre

completo de Santa Ana de los Ríos de Cuenca, conserva una gran parte de la estructura urbana y

sustancia edilicia de la época de la colonia española, lo que le valió ser declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO, en el año 1999, permitió, por iniciativa de varios sectores ciudadanos que buscaban reactivar y potenciar el mercado local del arte pictórico, en abril de 1987 la Primera Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, coordinada por una organización sin fines de lucro, establecida especialmente para tal efecto.

La Bienal desde su nacimiento estuvo dedicada exclusivamente a las Américas y estructurada por envíos nacionales, cuyos artistas participantes son seleccionados por instituciones en los respectivos países, de acuerdo con los

organizadores en Cuenca, sin embargo como novedad en la **X edición** contó con la participación de artistas de otros latitudes como Europa, Asia y África.

Para cada edición se realiza una convocatoria, a la que se pueden postular los artistas, teniendo en cuenta el enfoque conceptual de los organizadores. Sin embargo, desde ediciones anteriores, la Bienal de Cuenca no es más un espacio solamente de pintura, como lo pretendía en sus orígenes, sino, incluye además otras tendencias pictóricas como instalaciones, fotografía, videoarte y obras de otras disciplinas y técnicas.

La Bienal de Pintura de Cuenca desde su inicio hasta la actualidad, como era lógico esperarse, ha sufrido cambios tanto a nivel artístico, en la concepción político-cultural como reformas en el proceso organizativo. En los años noventa, un grupo de diputados lograron la aprobación de un presupuesto definitivo para la realización de la Bienal dentro del Presupuesto General del Estado, asignado a través del Ministerio de Educación. Este presupuesto según registro oficial, debía ser asignado permanentemente a la Bienal, sin perjuicio del presupuesto destinado a otras actividades culturales. Con la creación del Ministerio de Cultura, la aprobación de la Constitución política del Ecuador en el año de 2008, y el mandato de realizar la nueva Ley de Cultura, las cuestiones administrativas cambiaron, pues la Bienal entra a ser parte del cuerpo de instituciones regidas por el nuevo Ministerio y su propuesta de planificación.



Ilustración 40
Inauguración X Bienal de Cuenca

No obstante, ya en momentos previos a la X edición de la Bienal, internamente se percató de una incoherencia entre las disposiciones del Ministerio en su orden de planificador de la cultura, y las conquistas históricas de aquellos representantes cuencanos ante el principal órgano de la democracia del país, el entonces Congreso Nacional. Paralelamente, la Bienal había entrado en un proceso de reformas institucionales, pues requería ser pensada como una

institución de servicio permanente a la comunidad, no solo como un servicio bienal, sino diario, de formación e información del arte contemporáneo que sobrepasó la expresión pictórica. En este espacio nace entonces la **Fundación Municipal Bienal de Cuenca**, apoyada por todo un directorio que representaba a algunas instituciones de la ciudad como la Municipalidad de Cuenca, la Casa de la Cultura, el propio Ministerio de Cultura, entre otros.

Con todos estos antecedentes, tropiezos por un lado y aciertos por otro, hay que decir que a pesar que la Bienal -como toda bienal- ha sido una institución altamente criticada, al mismo tiempo y a pesar de las críticas, es la institución más prestigiosa del arte contemporáneo en el país, y una de las más importantes de Latinoamérica, y eso no se obtuvo por arte de magia, o por decreto, sino por el trabajo tesonero e incansable de un cuerpo especializado de técnicos y personal que buscan potenciar el arte en nuestra ciudad y país, permitieron que en Octubre del 2009 sea inaugurada la **X edición**.

10a Bienal de Cuenca
22 Oct-4 Diciembre 2009

9a Bienal de Cuenca
25 abril - 8 junio 2007

8a Bienal de Cuenca
12 abril - 10 junio 2004

7a Bienal de Cuenca
Nov. 2001 - enero 2002

6a Bienal de Cuenca
Noviembre de 1998

5a Bienal de Cuenca
Noviembre de 1996

4a Bienal de Cuenca
Octubre de 1994

3a Bienal de Cuenca
Octubre de 1991

2a Bienal de Cuenca
Mayo de 1989

1a Bienal de Cuenca
Abril de 1987

2.1. ESTRUCTURA ADMINISTRATIVA-TECNICA DE LA X BIENAL DE CUENCA.

Después de la aprobación de la Constitución del País en 2008 y con la promulgación de la nueva ley de Cultura, se conformo la Fundación Municipal Bienal de Cuenca, cuyo propósito es llevar a cabo



Ilustración 41 Diego Carrasco

la bienal y dotar de nuevos espacios para el impulso del arte contemporáneo en nuestra ciudad y país. Para ello posee una estructura administrativa-técnica que tiene la responsabilidad de cumplir los objetivos propuestos. Dicha estructura está conformada de la siguiente manera³⁸:

Tabla 1 Estructura que estuvo al frente de la X Bienal de Cuenca

FUNDACION MUNICIPAL BIENAL DE CUENCA
PRESIDENTE DE LA JUNTA DIRECTIVA Paul Grada L. Alcalde de Cuenca
VICEPRESIDENTE DE LA JUNTA DIRECTIVA Fernando Moreno Vicealcalde de Cuenca
DIRECTOR DE LA JUNTA DIRECTIVA René Cardoso Segarra.
JUNTA DIRECTIVA
Andrés Abad Merchán Manuela Cordero Salcedo Jorge Dávila Vásquez Eudoxia Estrella Ordoñez Jaime Moreno Martínez Julio Mosquera Vallejo Monserrath Tello Astudillo
MIEMBROS ALTERNOS DE LA JUNTA DIRECTIVA Marcelo Aguirre Belgrano Olmedo Alvarado Granda Tito Astudillo Pedro Cueva Ordoñez Wilson Muñoz Serrano Pablo Palacio Lauro Pesantez Maxi Marco Sánchez
TESORERO Mauro Calle Calle
SECRETARIO GENERAL Fernando Gonzales Corral
ADMINISTRACION TECNICA
CURADOR GENERAL José Manuel Noceda
PROGRAMACION Gabriela Sánchez Racines
DOCUMENTACION Mercedes Espinoza Calle Rodrigo Abad Gómez

³⁸ Fundación Municipal Bienal de Cuenca. *Catálogo X Bienal de Cuenca, 2009*

COMUNICACIÓN Sebastián Endara Sonia Criollo
PERSONAL ADMINISTRATIVO Aida Bustamante Bravo Fanny Farfán Quezada Ricardo Andrade Orellana
PERSONAL DE APOYO
ASESORIA JURIDICA Verónica Tello Rosales
RELACIONES INTERNACIONALES Pedro Espinoza
NUCLEO TEORICO María José Machado Paola Vásquez
PROVISIONES Rosana Cueva Carrasco
DISEÑO GRAFICO Juan Patiño
AUXILLAR DE CONTABILIDAD Katherine Cáceres
ASESORIA EDUCATIVA Rocío Cárdenas
MUSEOGRAFIA
DIRECCION TECNICA Mario Brazzero Oña
PROMOCION Y LINGÜISTICA Marlene Ullauri
ASISTENTE Gabriela Salamea
MONTAJE MUSEOGRAFICO Verónica Alvarado Juan Carlos Pérez Yair Garate Peralta Fabián Gallardo Juan Marcelo Barros Raúl Coronel León Carmen León Fernández Mayra Silva

2.2. ESPACIOS MUSEOGRAFICOS DE LA X BIENAL

- Museo de Arte Moderno
- Centro de alto rendimiento
- Aeropuerto
- Instituto Nacional de Patrimonio



Ilustración 42 Espacios Museográficos

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

Cultural

- Alianza Francesa
- Museo de las Conceptas
- Museo de la Medicina
- Catedral Vieja
- Salón del Pueblo
- Museo del Banco Central
- Corte Provincial de Justicia del Azuay
- Sitio Arqueológico Pumapungo
- Museo Remigio Crespo Toral
- Plaza de San Roque
- Museo de los Metales
- Galería de la Alcaldía de Cuenca
- Hostal Cigale
- CIDAP
- Salón de Artes Proceso
- Universidad Politécnica Salesiana
- Quinta Bolívar
- Galería Illescas

- Casa de los Arcos
- Casa de la Cultura del Río
- Galería Proceso
- Hotel Carvallo

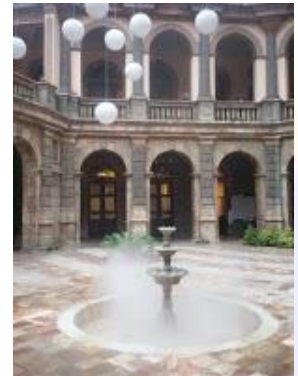


Ilustración 43 Espacios Museográficos

2.3. FUNDAMENTACION CONCEPTUAL DE LA X BIENAL DE CUENCA.

Durante la historia reciente de las artes visuales, principalmente en América Latina, las bienales se han constituido como el lugar donde se debaten las nuevas tendencias, discursos, recursos y los más recientes programas estéticos del arte actual. Por todo ello, es que las bienales buscan ser el espacio catalizador de las distintas manifestaciones del arte, buscan impulsar, potenciar el crecimiento, desarrollo e intercambio cultural de los pueblos



representados por sus artistas a través de sus manifestaciones pictóricas o propuestas variadas que permitan alcanzar una mejor conexión con un público que busca apreciar la expresión de creatividad del ser humano.

Bajo este panorama cultural, es que se erige la Bienal de Cuenca, por cierto evento que ha mantenido su continuidad por un espacio de 22 años. Al igual que las otras bienales, en un primer momento su principal preocupación eran los formatos bidimensionales, sobre todo aquel que se enmarca dentro de las distintas técnicas de la pintura. Hecho que no se encontraba aislado de las prácticas artísticas de América Latina, que en gran parte del siglo XX predominaba la pintura de caballete. No obstante, en las últimas ediciones y principalmente en la Décima, ha existido una enorme preocupación por mostrar las diversas tendencias artísticas contemporáneas, es por ello que se ha agregado prácticas experimentales como el performance, la instalación, el video instalación, la intervención y la acción en espacios públicos.

La X Bienal de Cuenca, emplazada en una ciudad “signo de la postmodernidad en su hibridez espacio-temporal”, como lo afirma su curador general José Manuel Noceda, tiene en el título un pretexto discursivo, “articulador de diferentes niveles de asociación entre la ciudad anfitriona, la memoria, zonas de la realidad y las producciones y procesos artísticos contemporáneos”, fundamentando su realización bajo el título “Intersecciones: Memoria, realidad y nuevos tiempos”, cuya denotación funciona como pretexto, para articular diferentes niveles de asociación entre la ciudad y su entorno.

Nace con el objetivo de potenciar las intersecciones entre registros diversos y diferentes temas, teniendo muy presente su identidad andina y llamando por tanto la atención sobre la relevancia de las **“poéticas del agua”**³⁹ en una ciudad rodeada de ríos y con lluvia constante. A su vez, se incorpora como otro de los aspectos fundamentales la alusión a los tejidos del recuerdo, con la construcción de textos capaces de erosionar **“las categorías tradicionales de espacio y tiempo”**, creando una intertextualidad entre actualidad y memoria.

³⁹Fundación Municipal Bienal de Cuenca. *Catálogo X Bienal de Cuenca, 2009*

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

Noceda quiere también destacar la relevancia de lo que él llama **“los laberintos de la realidad y sus rizomas”**⁴⁰, haciendo alusión a las realidades múltiples y al universo de lo cotidiano. Todo ello teniendo siempre presente a una ciudad declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad, para la que se han desarrollado múltiples propuestas con las que posibilitar nuevas miradas sobre su historia y su realidad.

Se pretende con este espacio potenciar las miradas activas sobre Cuenca, su historia, su actualidad, a través de obras tipo específico, procesuales, de interacción con los públicos o, simplemente, de análisis resultantes de esa interacción. Bajo esa perspectiva la idea fue concebida para expandir las fronteras del arte fuera de los santuarios, recintos, museos y galerías, mediante alternativas interesadas en activar relaciones con la calle y con el público más que con el entorno físico, estructural, de tal manera, que se genere protagonismo por nuevos actores sociales.

Adicionalmente la Décima Bienal, fue el momento propicio para potenciar acciones expositivas paralelas, nacionales y foráneas, y espacios de reflexión que permitan revitalizar el evento y su historia, evaluar desde que perspectivas y presupuestos repercute en las prácticas artísticas de América Latina, Ecuador y el mundo.



Ilustración 44 Exposiciones colectivas

⁴⁰Fundación Municipal Bienal de Cuenca. **Catálogo X Bienal de Cuenca, 2009**

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

3. ANALISIS DE LOS SIGNOS EMPLEADOS EN LAS PROPUESTAS ARTISTICAS DE LA X BIENAL DE CUENCA.

Una obra pictórica es el resultado de una creación particular que se apoya en el conocimiento que el ser humano tiene de la realidad y del pensamiento en base a sus



condiciones culturales, sociales, políticas, religiosas, etc. Los diferentes sistemas naturales y los artificiales que se emplean en la obra, necesitan para su existencia de algún criterio aparente de “**orden y de unidad**”⁴¹, principios elementales de toda composición. De hecho toda creación artística se hace con la intención de que se entienda. El artista necesita el diálogo, es decir, comunicar y recibir una respuesta por parte de la sociedad a quién dirige su obra. Por este motivo, el conocimiento de cómo se puede mirar una obra de arte, y saber cómo está hecha, ayuda a que el diálogo se torne fluido, claro y comprensible.

Una composición artística es un enunciado visual que está compuesto de signos visuales espaciales sobre un soporte o medio en función de una idea o alguna abstracción, por lo que su lectura debe ser comprensible apoyados en su organización y estructura compositiva.

Estos signos visuales se erigen en base a un determinado orden y su ubicación en un espacio y las posibles relaciones que entre ellos puedan establecerse, contribuyendo a proporcionar coherencia formal y espacial a la obra pictórica, en base a algunos principios necesarios como la jerarquía, armonía, equilibrio, coherencia, solidez, estabilidad, manejo de la línea, ubicación de las formas, etc.

Al mismo tiempo es necesario determinar si los signos visuales empleados y que se ofrecen a nuestra mirada podrán superar valores subjetivos, tratando de descifrar el mensaje explícito o implícito que toda obra expresa, adquiriendo de esta manera una mayor sensibilidad estética y accediendo así a la posibilidad

⁴¹ **Orden**, disposición de objetos diferentes o semejantes de forma que cada uno está situado en el lugar que le corresponde, integrándose en una configuración perceptible y con sentido.

La unidad, pone en relación lo diferente, le proporciona entidad y lo agrupa en un todo. Tomado de www.wikipedia.com

de establecer un juicio crítico, de tal forma que lo que nos muestra la obra, nos permita comprender nexos que conlleve a introducirnos en la experiencia vivida por el artista y los sistemas de valores de su sociedad, siendo el encuentro con una propuesta artística, una especie de placer que provoca su contemplación y desde luego la interpretación de cualquier juicio de valor.

Definiremos pues, parámetros que nos permitan acceder a esa valiosa información que toda obra pictórica nos presenta:

3.1. GUIÓN PARA LA DETERMINACION DEL CORPUS.

FICHA TÉCNICA	
a.	IMAGEN DE LA OBRA
b.	TÍTULO
c.	AUTOR
d.	TECNICA Y SOPORTE
e.	DIMENSIONES
f.	DATAION: AÑO Y EPOCA
g.	MOVIMIENTO ARTISTICO
h.	GENERO
i.	UBICACIÓN
LECTURA DESCRIPTIVA	
Establecer qué tenemos delante de nuestros ojos; es decir, la descripción de la escena o situación representada, el contenido visual de la obra.	
ANÁLISIS DE SIGNOS	
1.1. ELEMENTOS FORMALES	
a.	PINCELADA
b.	TEXTURA
c.	FORMAS
d.	VOLUMENES
e.	COLOR
f.	CESIA
g.	REPRESENTACION ESPACIAL
h.	COMPOSICION
1.2. FORMAS DE EXPRESION	
1.3. ELEMENTOS DEL CONTENIDO	
a.	TEMA DE LA OBRA
b.	ICONOGRAFIA
c.	SIMBOLOGIA
d.	CONTEXTO DE LA OBRA
e.	DATOS DEL AUTOR
LECTURA VALORATIVA	
Síntesis de los aspectos formales y de contenidos más relevantes y	

valoración global del cuadro.

3.2. ANALISIS DEL CORPUS.

La propuesta conceptual de la Décima Bienal Internacional de Cuenca fundamentó su accionar en buscar propuestas artísticas que visualicen en su contexto general cuatro elementos diversos pero ricos a la vez que lleven a la memoria individual como colectiva de una ciudad declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad mensajes basados en registros diversos de diferentes temas *“intersecciones”*, teniendo muy presente su identidad andina y llamando por tanto la atención sobre la relevancia de las *“poéticas del agua”* en una ciudad rodeada de ríos y con lluvia constante. A su vez, se incorpora como otro de los aspectos fundamentales la alusión a los tejidos del recuerdo, por medio de la construcción de textos capaces de erosionar *“las categorías tradicionales de espacio y tiempo”*, creando una intertextualidad entre actualidad y memoria, percibida como *“los laberintos de la realidad”*, para la que se han desarrollado múltiples propuestas con las que posibilitar nuevas miradas sobre su historia y su realidad.

Por lo tanto, basados en la propuesta conceptual, nuestro análisis versará sobre propuestas artísticas que a criterio personal como colectivo se ajustan a estos cuatro parámetros: Intersecciones, memoria, realidad y nuevos tiempos.

3.2.1. SIGNOS QUE EVIDENCIAN LA REALIDAD.

Determinados grupos de obras pictóricas evidencian rasgos de la visualización de signos que vislumbran realidades, sean estos aspectos sociales de nuestros pueblos, culturales, económicas, políticas, etc.

NACIDOS VIVOS

SAILDEL BRITO.



Obra que corresponde a las artes plásticas figurativas que evoca al muralismo mexicano, a partir de diversas situaciones económicas y socioculturales, la realidad del hombre está caracterizada en la parte técnica, por el manejo de texturas generando luces manifestadas por medio del claro oscuro. Sus texturas son creadas por medio de conexiones—garabateos— de diversos tipos de líneas que se interpretarían como las intersecciones **realidad** y nuevos tiempos.

Interviene el dibujo como medio de expresión, a través de diversas imágenes de la figura humana, dando énfasis en las manos como símbolo de libertad, rebelión, etc. Existe un adecuado manejo del dibujo en cuanto a proporciones, cánones, etc., exteriorizando en sus rostros expresivos su protesta por el sistema. Se evidencia que la posición de las figuras que se aprecian de pie, con una dirección hacia adelante, revelan un no conformismo, una búsqueda de nuevos caminos, nuevos rumbos, con la mirada en alto con una sola y determinada convicción, de un mundo que refleje igualdad.

MORAY ERA / 2009

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

AGATA MADEJSKA



Intervención del signo, a través de elementos significantes presentes en un orden, formando un espiral que parte del centro simbolizando un ascenso y evolución continua del hombre.

Las texturas de la obra, propias de la tierra espacio, crean conexiones con el pasado y el presente, donde el artista pretende dar un testimonio pictórico de la vida de los pueblos.

FAINT WITH OXIGEN (VIDEO)

GAO SHIQIANG



Grupo de imágenes que expresan la vulnerabilidad de los niños, como seres que son los más inocentes (transparentes), expresando a través de sus ojos y su interiorización, una especie de simbiosis, que permite escuchar el grito desesperado, producto de un sistema injusto, explotador, hogares destruidos, devastación, pobreza sin importar la identidad cultural.

Estas imágenes son aprehendidas en la infancia, y que permanecen en la memoria, manifestándose en diversos momentos a nivel global, sin fronteras, ni límites.

WHITE WOMAN VIDEO

LONLON CHERINET

El grupo de imágenes presentan diferentes connotaciones de desigualdad,

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

discriminación racial, resignación, la realidad latente todavía en pleno siglo XXI. Se denotan a través de elementos que intervienen en el montaje como personajes, vestuario, maquillaje, etc.

Por otro lado, sus elementos significantes presentes evidencian un orden, un adecuado guión, por lo que facilita el procesamiento y la presentación real de lo inhumano.



RIVER LIBRARY

RAQUEL RABINOVICH. Instalación, dibujo- escultura



La intervención de elementos cargados de un significado real latente, se presentan como testigos de un ir y venir de nuestra historia que se ha consolidado en el conocimiento de un momento real convirtiéndose en la plataforma epistemológica de los diferentes pueblos.

Sus variadas formas, texturas, tamaños, colores, movimientos, sonidos, movimientos, se convierten en el vínculo que nos permite explorar y descubrir nuestras propias vivencias y experiencias, despertando sensaciones y emociones que nos hacen sentir parte de la instalación.

Por otro lado el lugar para la presentación del trabajo no es el apropiado, no debería ser un espacio cerrado.

PROYECTO PARADISO / FOTOGRAFIA
CARLOS RUIZ VALARINO.



La propuesta artística presenta signos icónicos que evocan un sueño utópico de la frescura, la transparencia, la pureza, la generosidad, la grandiosidad... de nuestra madre naturaleza. Tal parece que el artista trata de testimoniar a través de imágenes ambivalentes (oposición) que descubre dos estados: la realidad y utopía al mismo tiempo, mediante la conexión de elementos vigentes en cualquier sociedad y que nos invoca de alguna manera a profundizar sobre nuestra propia **realidad**.

Las imágenes describen la naturaleza libre de impactos medioambientales, a través de matices semánticos. Son imágenes que denotan un posible mundo, lleno de texturas visuales, táctiles, formas, diversidad cromática, reflejadas en la naturaleza: agua, árbol, bandera, ciudad.

ELEUTTHERODACTYLUS COQUI
(Video proyección)
MADGALENA FERNÁNDEZ.



Existe una pluralidad de significados en un mismo significante: el color, sonido, textura, espacio, que transmiten (evocan) la presencia del agua, asociado con el manejo de la cromática. Estos elementos reflejan un sentir del mundo global, ante una posible pérdida del elemento vital, a la vez que nos transmite vida como elemento portador y testigo de la historia.

La armonía de los signos expresa la riqueza de la renovación y la transformación de una tierra nueva, a través del agua como signo de purificación de nuestro hábitat, representación de la familia humana del siglo nuevo.

Los signos gráficos, a través de sus texturas se convierten en destellos de luz, representados en diversas tonalidades que se derivan del cyan y que representan el agua. Por otro lado el audio (sonido) se le asocia con el elemento natural: el agua, que constituye el paradigma del arte.

EL CRUCE / PLAYA CHIQUITA

SHAMIR / FOTOGRAFIA

CINTHYA SOTO



Signos icónicos, en donde se proyectan signos espaciales visuales compuestos por formas realistas, formas naturales orgánicas, perspectivas, formas irregulares, formas inertes, signos simbólicos, dibujos, pintura, texturas, color, cesía, línea, movimiento, que pueden contribuir con su contenido significativo a las interpretaciones de las imágenes.

Los elementos significantes nos muestran sus paisajes, costumbres, tradiciones, así como también, sus signos simbólicos, como el candado indican seguridad y, el reloj representa el paso del tiempo.

HUNDIDO EN LA LINEA DE HORIZONTE
EDUARDO PONJUAN
ESCULTURA CON MONEDAS.

Se puede apreciar que la materia se ha transformado, obteniendo una

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

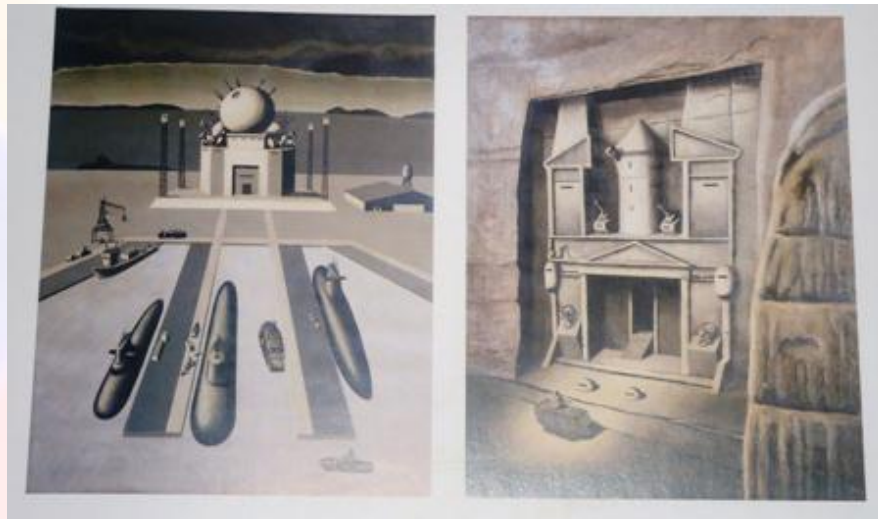
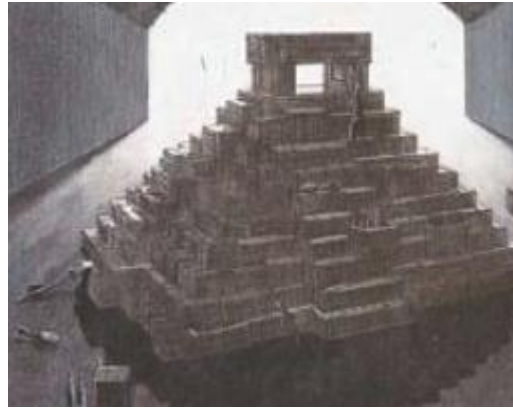
determinada forma estructural tridimensional con volumen, textura, luces y sombras. Son signos espaciales tridimensionales, conformados por una moneda central, que presentan connotaciones de economía, **realidad**, tensión, historia, pobreza, identidad, memoria, sociedad.



La intención significativa, a través de su elemento significante (metal resistente) indica identidad, nivel cultural y social con una diversidad de problemas, realidad que está presente también en nuestro país, manifestado en una serie de problemas sociales, políticos, económicos, producto del cambio de moneda en años anteriores, o quizás de la globalización que soporta el mundo actual.

LAS 7 MARAVILLAS DEL MUNDO MODERNO

REINERIO TAMAYO.



Se puede apreciar a lo largo de la historia diversas imágenes con sus contextos diferentes y complejos, conservando su individualidad, mostrándonos que cada soporte presenta un centro de interés principal, a partir del cual se organiza la composición, partiendo de un plano conceptual.

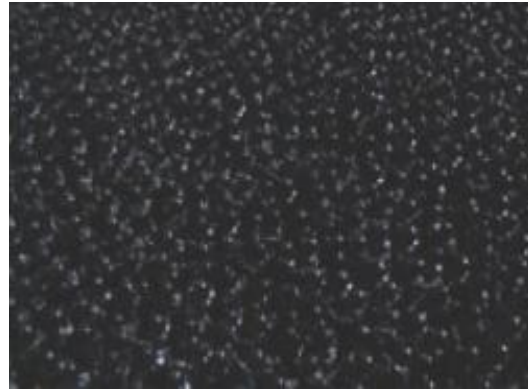
Su intención significativa a través de sus propuestas visuales tiene connotaciones sociales y políticas, por tanto su intención es darle desde otra perspectiva (surrealista) a las siete maravillas, el sentir, la concienciación, angustia, dolor, desesperación, indignación, con una intención significativa la erradicación de las guerras, la pobreza, la miseria, etc. **realidad** presente en los pueblos del mundo.

CAROLINA ALVARADO

IN DIVIDUOS III / INSTALACION

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales



Su organización visual basada en estructuras tridimensionales organizadas de pequeños elementos inertes caracteriza su superficie, siendo interpretados como un todo perdiendo su significado individual.

Sus signos visuales como: formas con apariencia de metal, movimiento generado por la dirección de la luz, texturas; todos estos signos visuales de acuerdo a sus posiciones, ubicación, dirección, son los componentes significantes que nos dan a conocer su intención significativa de un conglomerado deshumanizado, poder sectorizado, globalización enajenación por el consumismo, provocando una lucha interna, como posible solución del cambio.

REPRESENTACION DEL MIEDO: EJERCICIOS ESPECULATIVOS

COLECTIVO EL BLOQUE

VIDEO INSTALACION E INTERVENCIÓN URBANA.

Se puede visualizar una interacción dinámica entre los diversos medios. Su organización visual tridimensional nos indica como un medio de difusión (televisión) y, sus signos icónicos, a través de sus elementos espaciales visuales como formas **realistas**, dibujos en un estilo comic, perspectivas, etc. se convierten en elementos significantes.



Su intención significativa a través de sus significantes es cuestionar, reflexionar, concienciar sobre la problemática social y de alguna manera frenarlos.

COLECTIVO EPIFITAS

INTEGRADO POR ANA HERNANDEZ, VICTOR HOYOS, FAUSTO WOLFFENBUTTEL Y ABEL MENENDEZ. / INTERVENCION EN ESPACIO PUBLICO, DIBUJO, VIDEO.

Espacio tridimensional, caracterizado por la intervención de elementos espaciales visuales como dibujos, movimiento, materiales efímeros, formas naturales—orgánicas, signos simbólicos, formas irregulares, volúmenes, texturas, pintura—, contribuyen con su contenido significativo a diversas connotaciones como enajenación , caos, saturación, desesperación, continuidad, desorden.



Por tanto, parece que la intención del artista es presentar una dicotomía entre

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

las formas y la realidad de nuestro hábitat, y de cómo estas generan un impacto medio ambiental y las posibles soluciones que como mundo podamos darlas.

SIN TITULO DE LA LINEA DE DESPLAZAMIENTO.

MAURICIO ESQUIVEL.

INSTALACION



Su organización visual caracterizada por pequeños elementos interpretados como un todo y pierden su significado individual.

Sus elementos espaciales visuales como las formas inertes, texturas, signos simbólicos, etc., se convierten en elementos significantes que generan diversas connotaciones de nivel cultural, social, migración, pérdida de identidad, libertad, status, autenticidad.

Su intención significativa es cuestionar, sensibilizar, ser parte de la propuesta en una constante búsqueda de soluciones.

FOTOGRAFIA INTERVENIDA

MARIO SANTIZO

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales



Conjunto de signos icónicos representados por una variada serie de fotografías que utilizan elementos espaciales visuales como formas orgánicas, perspectivas, formas irregulares, signos simbólicos, color, cesía, que siendo estos elementos significantes que nos proyectan una sociedad como escenario de los estratos sociales más desfavorecidos, marginales, ávidos de cambio, típicos escenarios de nuestra sociedad actual, de **nuestra realidad**.

Sus estructuras espaciales bidimensionales crean un espacio con una intención significativa de superar la ceguera humana que no nos permite percibir realmente lo que hay, sino lo que estamos predispuestos a ver, como un alucinógeno que no nos permite avanzar.

NUBES PARA SER RESGUARDADOS

GABRIEL GALEANO

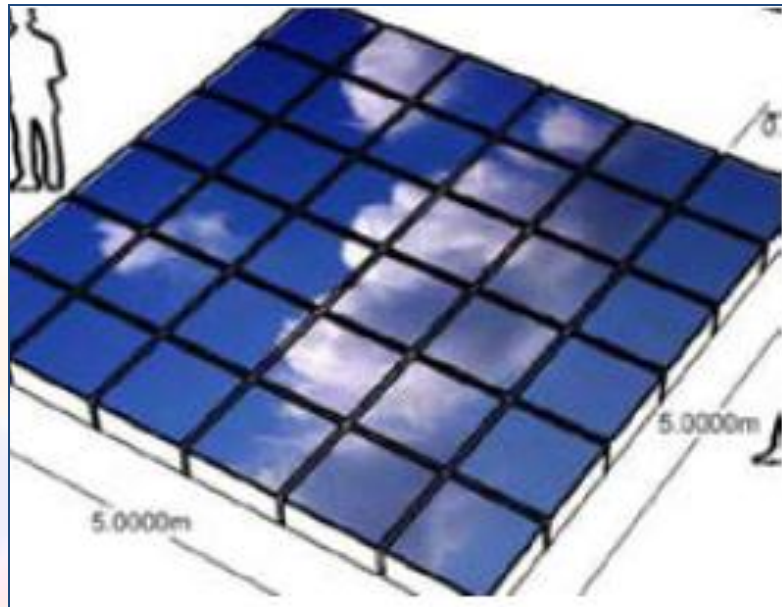
INSTALACION

Su organización visual está basada en estructuras tridimensionales y además por elementos visuales como texturas, formas naturales orgánicas, movimiento, signos icónicos, cromática, permitiendo crear representaciones visuales parecidos a la imagen, en donde se ha dado forma a una idea, materializándose de esta manera en una representación, que nos lleva a reflexionar en torno a una problemática local y al mismo tiempo planetaria

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

como es el caso del uso del agua, elemento vital de lucha constante por parte de los pueblos como **realidad** de conflictos y escenarios.



CUENCAS DE CUENCA JOSE LUIS DIAZ INSTALACION



Su obra nos recuerda al cinetismo por sus efectos ópticos de movimiento y la utilización de diversos y variados objetos geométricos y lineales. En la estructura compositiva del móvil, sus diversos materiales ligeros se ubican en una misma dirección espacial dando la sensación de vías conductoras.

La intervención de objetos tridimensionales como volúmenes, fragmentos cúbicos, asociados de alguna manera a las vías de conectividad de nuestra

ciudad, se hallan supeditadas en hilos que se encuentran tensados, los mismos que se convierten en conductores reales que connotando cierta forma con los espacios geométricos de las vías de nuestra Cuenca, de acuerdo a su **realidad** actual.

3.2.2. SIGNOS QUE EVIDENCIAN LA MEMORIA.

Un determinado grupo de propuestas denotan rasgos de la visualización de signos que vislumbran memorias, que son aspectos rutinarios pero importantes del diario vivir de una sociedad, de un pueblo, de una costumbre, una tradición, una idea, con la utilización de diferentes recursos como la combinación de formas, el color, la cesía, el movimiento, sonido, y evidentemente la interacción con el espectador.

THESIS OF ARMS

MOHAMED ABDELDARIM

INSTALACION



El ir y devenir del tiempo, en una metamorfosis, en la que cada elemento forma o caracteriza a un mundo individualista, asociándose con las formas —siluetas que sufren un proceso de transformación— hasta llegar a ser un conglomerado disfrazado (poder político, iglesia, tecnología) momentáneamente de una corona de espinas que ha venido dominando, conquistando, reinando...

La intervención de elementos gráficos representados en formas (armas), con diversas connotaciones, son organizadas en variadas y distintas direcciones,

superposiciones repetitivas que originan nuevas formas como la corona que connota poder, autoridad, jerarquía, etc. Signos que evocan la **memoria**.

MIRADAS AUSENTES

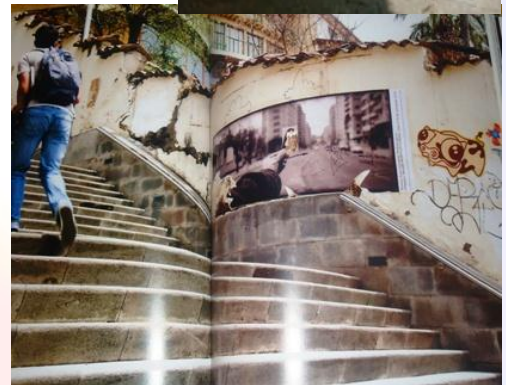
JUAN ANGEL URROZOLA

FOTOGRAFIA INTERVENCION URBANA



Sign

o Icónico, que nos permite apreciar que las expresiones artísticas están vinculadas con las tendencias tecnológicas y científicas de cada época,



La intención significativa a través de los elementos como muros, paredes, soportes tangibles con diversas texturas, dirección de luz, movimiento, que se fusionan con la fotografía permiten entrever hechos suscitados a través de un testigo tan frágil y fuerte a la vez como lo es la realidad juguetona, que se traduce en una suerte de historia, escondida entre los juegos de la luz, que intencionalmente solo quedarán en la **memoria**.

LA DULCE TENTACION DE LA MEMORIA

FERNANDO TOLEDO

INSTALACION- PERFORMANCE

Conjunto de signos icónicos que despiertan la memoria con diferentes y diversas connotaciones de libertad, de deleite, de múltiples recuerdos, apacible inocencia, momentos de placer que en un instante dado enajenaron al ser humano niño.

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales



La intención significativa a través de los elementos gráficos permite que la realidad resucite—reviva— a la memoria, transmitiendo el deleite de nuestra sociedad y de la libertad individual de un mundo efímero, sin tabúes y sin prejuicios a través de un adecuado manejo de texturas, textos, fotografías, que se convierten en los conectores de nuestra **memoria** con nuestra infancia.

FOR SALE IN ARUGA ONLY

AIDA MARTINEZ

INSTALACION

Los elementos significantes presentes en la obra denotan un orden que facilita el procesamiento y la comprensión del mensaje, a la vez que percibimos sus formas simples nos permiten también percibir sus significados cargados de connotaciones sociales.

Sus soportes que tienen similitud con los interruptores de luz que valga la pena decir, cumplen la funcionalidad de facilitar el paso para la proyección de la luz, y, al mismo tiempo los signos empleados posibilitan que el proceso de comunicación a los seres humanos se sitúe en un mundo lleno de situaciones en las que muchas veces pasa inadvertido a simple vista, pero que, quedando queda marcado en múltiples ocasiones en la **memoria**.



Sus texturas fragmentadas expresan signos de división—desunión— de la sociedad local, nacional, mundial. Sus siluetas trabajan como signos de identificación femenina que se asocia con la fragilidad de la mujer.

En sus representaciones sígnicas subyace una ideología conservadora basada en recuerdos latentes en la **memoria** con sus elementos significantes de transmisión y recepción de información, representados en los audífonos.

Bagasse Cycle 1 (Bagasse)

Bagasse Cycle 2 (Middle Passage)

BagasseCycle 3 (Redemption/Contradiccion)

CHARLES CAMPBELL

Signos que utilizan la organización en el campo visual en cuanto a la superposición de pequeños elementos naturales-orgánicos que caracterizan su superficie y a la vez dejan que sean interpretados como un todo y pierdan su significación individual. Al mismo tiempo la posición y ubicación de las formas como un todo generan tensión. Las formas son características (apariencias) propias de la naturaleza, permiten que lo que vemos se parezca a lo que realmente es el mundo real.



A la vez sus signos visuales, su superposición de texturas, el uso de la cromática (diversas tonalidades), sus formas irregulares, de acuerdo a sus posiciones crean tensiones, por tanto sus representaciones poseen una gran carga significativa que nos permiten descifrar los significados de estas imágenes un tanto complejas por la intersección, superposición de sus formas, mostrándonos una sociedad contemporánea compleja, basada en un sistema de opresión, desigualdad, ego centrista, caótica, pero que a la vez resulta paradójica por el hecho de mostrarnos en el centro un agujero como respuesta a una solución, transportándonos por medio de nuestra **memoria** a una época anterior en el que la sociedad de alguna manera parecía mucho más simple.

CROSS CURRENTS
CHRISTOPHER COZIER
(Dibujo/Instalación)

Los signos espaciales visuales compuestos por dibujos, texturas, color, cesía, línea, movimiento, pueden contribuir con su contenido significativo a las

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

interpretaciones de las imágenes.



Sus signos culturales —artificiales o convencionales—, representados a través de las banderas nos dan paso a un significado de libertad. Sus dibujos que simbolizan signos icónicos representados en cada bandera, y que tienen direcciones diferentes, nos indican una lucha interna entre un retroceso y un avance, de una sociedad política, social, cultural con un destino incierto.

El movimiento —signo— presente en la lectura visual, permite ser el conductor de la **memoria**—recuerdos— con una distante historia hacia una realidad cultural.

MEMOIRE DES AMERIQUES

ALES BURKE

INSTALACION

Sus elementos gráficos nos permiten tener una lectura visual a través de estructuras tridimensionales y sus estampillas manifiestan una identidad

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

cultural caracterizada por diversas gamas cromáticas propias de cada cultura o identidad.



Sus diversas direcciones y posiciones de los elementos en miniatura nos indican la complejidad del ser humano al no tener una dirección en común que nos permitan avizorar un nuevo horizonte.

Su intención significativa por medio de los significantes como son las estampillas, mapas, códigos, dibujos, ropa, nos presentan connotaciones de diferentes aspectos sociales o culturales, propios de nuestra identidad como la raza, clase, la posición social, etc.

Al mismo tiempo nos brinda la posibilidad de conectarnos a la historia donde la **memoria**, tanto colectiva como individual evoca a un pasado y un presente por medio de la comunicación y los estudios culturales, mostrándonos de cierta forma la manera de vivir e interactuar de la gente.

ALGO VA A PASAR SOBRE MI CUERPO MUERTO

ADRIAN VILLAR

INSTALACION SITE SPECIFIC – ARILLA SIN COCER

Sus formas volumétricas femeninas de gran tamaño, inertes, estáticas nos indican que cuanto mayor es su forma, mayor será su presencia y por tanto mayor será su dominación como eje semántico, consiguiendo de alguna

manera un equilibrio entre la naturaleza, el espacio y sus esculturas.



Las formas de cuerpos inter relacionadas donde el material juega un papel muy importante, por su flexibilidad para manejar las proporciones, generan múltiples texturas, variados colores en concordancia con el plano espacial.

Se puede apreciar que la finalidad de las texturas — signo visual— es transmitir a través del tacto, los estados de los cuerpos cambiantes —en un proceso de metamorfosis— devenido por el paso del tiempo.

Por otro lado, sus formas manifestadas en una figura femenina presentan connotaciones de desintegración, de ruptura, de paso del tiempo, de la vejez, deshidratación, y de búsqueda constante.

Los signos espaciales visuales compuestos por texturas que se encuentran fragmentadas, craqueladas simbolizan el estado de descomposición, recreando una reacción de diferentes cuestionamientos al ser humano ante lo efímero de la vida y, que incitan a dejar una huella imborrable en el tiempo y en la memoria.

INVERSION HISTORICA

SILA CHANTO

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

INSTALACION DE BASE GRAFICA

Sus elementos gráficos nos permiten tener una lectura visual a través de estructuras tridimensionales, una manifestación plástica creada mediante procedimientos de reproducción grafica, o técnicas de impresión regidos por una constante que regula de acuerdo a los procedimientos de la producción en serie.



Sus soportes como medio de expresión, responden a un mandato interior producto del deseo de autorrealización y expresión de la artista.

En sus representaciones sígnicas simbólicas subyace recuerdos latentes en la **memoria** y, sus elementos significantes de transmisión y recepción de información, representados en las placas presentan connotaciones diversas como: reconocimiento, realidad, sociedad, inmortalización, **memoria**, nuevos paradigmas.

Su intención significativa a través de los significantes como los soportes, textos, monocromía, pliegues, nos indican aspectos sociales o culturales —políticos—, clase —status—, etc. que nos muestran una ambigüedad en el hecho de que las placas tratan de inmortalizar pero a la vez con sus textos escritos en sentido contrario tratan de ridiculizar—polifuncionalidad—.

L' ECLIPSE

LAURENT GRASSO

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales



Se puede apreciar un principal interés en las imágenes tecnológicas en este caso fotográficas, permitiéndonos de esta forma percibir significados a través de sus imágenes que se hallan dispuestos formando una secuencia.

La obra nos indica una naturaleza perfecta, captada gracias a la tecnología, elemento que posibilita obtener la esencia de los fenómenos naturales como signos naturales manifestados a través del eclipse.

Sus diferentes etapas, observadas por medio de un cambio gradual, en los que sus rayos luminosos generan gradaciones sumamente perfectas fusionándose entre sí, a través de una bien parecida difuminación, logran evocar imágenes de signos naturales que son guardadas en nuestra **memoria** como un tesoro natural, haciendo relación a un cierto pasado pero presente fresco.

3.2.3. SIGNOS QUE EVIDENCIAN LOS NUEVOS TIEMPOS.

Un determinado grupo de propuestas evidencian de alguna manera un conjunto de signos que evocan los nuevos tiempos, una realidad que conlleva a enfrentar al ser humano con el desafiante cambio de la sociedad en sus matices culturales y sociales, propios quizás de la llamada sociedad de la información y de cómo estos son capaces de adaptarse a esa realidad.

METAFORAS DEL HOMBRE CONTEMPORANEO 1

METAFORAS DEL HOMBRE CONTEMPORANEO 2

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales



La lectura visual a través de sus estructuras tridimensionales nos indica una paulatina pérdida de nuestra naturaleza, destrucción, caos, dolor, angustia a nivel mundial.

Las organizaciones en cuanto a su dirección connotan bailes, danzas, ritos que aluden a esa dualidad (cuerpo-espíritu) del hombre, un alto ante la devastación dirigida por la tecnología, encarnada en los **nuevos tiempos** liderada por el hombre actual.

Los elementos gráficos como texturas, cabuyas, clavos, etc. intervienen como signos de sanadores de cuerpos sin vida, que en su apariencia buscan con afán el curar, recuperar lo irrecuperable, hechos que ocurren en nuestros tiempos nuevos.

PRISIONERO DE TU PIEL
MIGUELINA RIVERA.
ESCULTURA



Su estructura connota libertad, permitiéndonos reflexionar los **nuevos tiempos** sobre una dualidad entre cuerpo—espíritu, el presente—futuro, de los que existimos y los que vendrán.

Una lectura clara que nos da a conocer como el consumismo enajena al ser humano, pero que todavía existe en los nuevos tiempos una puerta—la tomas o la dejas— como escapatoria, en una constante búsqueda de equilibrio.

Las aves como signos simbólicos de la libertad a través de sus formas lineales repetitivas y manteniendo el cambio gradual de los espacios, crean estructuras de representaciones orgánicas masculinas y femeninas, convirtiéndose en facilitadores para la vida que genera vida, cristianizándose en elementos facilitadores para entender el mundo, sin importar el género, sino el lazo que nos une.

CARTOGRAFÍAS ALTERADAS 1, SATELITES SOBRE LA ANTARTIDA
CARTOGRAFÍAS ALTERADAS 2, ANTARTIDA 200M OUT
IRENE DUBROVSKY



Sus imágenes tratan de ilustrar que el mundo está experimentando hoy un cambio comparable quizás a la revolución industrial consistente en el desarrollo de la informática, la nanotecnología y las comunicaciones.

Sus elementos significantes fusionan la tecnología y la cultura—contexto espacio-temporal común a los hablantes—, con un propósito significativo, mostrarnos los efectos de la tecnología y sus aspectos positivos, como mejoras en el impacto medioambiental y también negativos como la invasión de algunos lugares del mundo hasta ahora protegidos de la acción del hombre con una directa relación al comercio de piezas y mano de obra.

La Secuencialidad de las imágenes permite organizar el mensaje, por medio de un sistema comunicativo en donde lo semántico y sintáctico se correlaciona a través de un código simple y complejo a la vez. Sus formas redondeadas completas e incompletas, continuas, móviles, exuberantes presentan múltiples connotaciones de destrucción, desintegración, ubicación, fragmentación.

Sus signos espaciales visuales reconocidos y registrados por convenciones graficas basados en un sistema de códigos mediante la utilización numérica—sistema numérico—, permitiéndonos construir mensajes—comunicación—. A la vez que sus texturas como una de las cualidades físicas y estéticas de la materia, presentes en la apariencia externa de sus formas nos indican como al ser entrelazadas y ubicadas concéntricamente nos transmiten a los tejidos artesanales que son el sustento económico de nuestra cultura.

FRAGMENTOZ

LORETO GONZALEZ

Collage.



Diversos signos icónicos que nos transmiten esa condición dual del hombre como ser individual y ser colectivo.

Los elementos gráficos permiten tener una lectura visual —denotativa— a través de fotografías, dibujos, textos, diversas gamas cromáticas, diferentes texturas creando connotaciones de una sociedad caotizada, fragmentada, saturada, en la que el consumismo enajena al ser humano.

Su intención significativa a través de los significantes nos indica aspectos sociales o culturales como la raza, clase, valores, religión, impacto ambiental, tecnología, etc.

Sus diversas direcciones y posiciones de los signos icónicos muestran la complejidad del ser humano al no tener una dirección en común que nos permitan conducir con acierto **los nuevos tiempos**.

DE LEJOS

FELIX LAZO

INSTALACION FOTOGRAFICA

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales



Los elementos significantes fusionan la tecnología y la pintura, en una búsqueda individual del artista.

Los signos espaciales visuales como: fotografía, soportes con diversas texturas, dirección de luz —movimiento—, audio, símbolo, video, multimedia a través de diversas combinaciones e interacciones proporcionan un significado de una búsqueda, de un indagar las nuevas manifestaciones artísticas en los **nuevos tiempos**.

A través de la multimedia se representa una silueta que se le asocia con el artista como el mentalizador, en búsqueda de un equilibrio de los elementos significantes.

4. Conclusiones.

Tradicionalmente las Bienales han sido el espacio apropiado para que la diversidad de artistas presenten al espectador sus trabajos marcados en diversas y variadas tendencias que lejos de criticar en este espacio, representan quizás el sentimiento y la abstracción del ser humano a lo largo de su historia y desarrollo en sus ámbitos sociales, culturales, políticos, económicos, de clase.

Indudablemente para unos, estos espacios coexisten para reafirmar la hegemonía y el elitismo de una cultura que ha mantenido un cierto poder y que

a través de sus expresiones artísticas pretenden dar una visión del mundo de acuerdo a sus propias circunstancias sociales, sin embargo, para otros, no deja de ser la oportunidad para exteriorizar simplemente el sentimiento del artista por toda la problemática social que existe en el mundo, derivada en gran medida por la ausencia de valores, la rotura del núcleo familiar, el avance desmedido de la tecnología, por citar algunos factores.

Las propuestas artísticas de la X Bienal de Cuenca, **recogieron un conjunto** de signos que ciertamente son una poderosa forma de expresión cultural, permitiendo dar una interpretación o significación a ciertos fenómenos culturales, sociales y artísticos a lo largo de la historia, logrando que el ser humano se identifique y asocie por sus variadas formas visuales y expresivas propias de la naturaleza en su conjunto, considerando factores importantes para el significado de las obras y las circunstancias externas que las condicionan como los elementos económicos, políticos, sociales y culturales.

Los signos utilizados en las propuestas artísticas en la X Bienal de Cuenca, entre ellos los símbolos, los iconos, las texturas, las formas visuales, el color, entre otros, denotan una gran dosis significativa, que piden ser interpretados, que tienen estructuras mentales, logrando en muchos de los casos una sinergia entre el observador y el artista a través de su propuesta. El signo en su esencia es el complemento de la organización visual y el significado. La organización visual refuerza el significado de la obra. Es decir la organización visual se complementa con el signo.

Un grupo de propuestas artísticas presentes en la X Bienal representadas por Magdalena Fernández, Christopher Cozier, Irene Dubrovsky, Eduardo Ponjuán, Esquivel, **reconocen en sus trabajos**, que a pesar del uso y del deterioro de los elementos, estos se encuentran impregnados de una enorme carga simbólica, además de ser objetos valiosos por tener un valor de uso y de cambio, poseen el valor agregado con el tiempo por sus propios dueños, es decir: aquellos valores que le son otorgados a partir de su interacción con la vida.

De igual manera, no podemos dejar a un lado la carga antropológica del texto, en propuestas artísticas como las de Cila Chanto, Alex Burke, dado que estas intentan ser un escenario donde se muestran una serie de objetos que nos permite conocer la vida del hombre histórico y contemporáneo, a través de los elementos significados—parte conceptual— y significante—parte material y sensible—que son inseparables dentro del signo artístico.

Por otro lado, algunas propuestas artísticas como las de Galeano, Urruzula, Santizo, Rivera, Colectivo Epífitas, Brito, Alvarado, lograron evidenciar una preocupación por problematizar con diversos aspectos de lo real, enfocando diversas problemáticas que atraviesa múltiples dimensiones como lo ecológico, lo económico, lo político, así como los conflictos relacionados con la gestión del agua, mostrándonos como la falta de acceso a estos servicios esenciales sigue siendo uno de los principales obstáculos al desarrollo y constituye uno de los factores principales de la desigualdad social y económica. Todas estas problemáticas ciertamente coadyuvaban a fortalecer la carga signífica de los signos que evocan la **realidad, memoria y nuevos tiempos**, validando ciertamente la propuesta conceptual de la X Bienal de Cuenca.

Parece paradójico o contradictorio dada la organización de la X Bienal de Cuenca, que en algunas obras que fueron presentadas en las que se dan una intervención del espacio tengan que estar encerradas en el museo o en sala de exposiciones, perdiendo una gran dosis de significado, quizás distorsionando su mensaje o simplemente pasando inadvertidas.

Finalmente, debemos comprender que lo que se almacena en el subconsciente fluye en las propuestas artísticas, el color y la cesía contribuye para hacer más fuerte la expresión emotiva, hoy la mente del artista debe incorporarse a un nuevo ritmo de vida en el que tiene mayor importancia la forma, su ubicación, su relación con otros elementos con la parte emotiva, sin considerar esta que sea agradable o desagradable, pero que realmente denote una carga sentimental.

Se puede concluir acotando que desde los años 60 a nuestros días se han

desarrollado innumerables técnicas, se han retomado corrientes artísticas anteriores en donde el arte les ha dado otros significados. Además la tecnología cumple también un papel importante para que lo visual sea transferido a la imagen de video, fotografía, etc. En definitiva da la idea que el arte rompió los límites, y por lo tanto, no existen restricciones para la creación. De hecho, la X Bienal fue el espacio propicio para presentar estas tendencias artísticas que recogieron y de alguna forma lograron **revitalizar el papel de signo** en sus propuestas y que además sin lugar a dudas se acercaron claramente a la propuesta conceptual de la X Bienal. En muchas de las obras se pudo vislumbrar que los signos referidos al concepto de memoria, realidad y nuevos tiempos proyectaron diferentes mensajes cercanos que cautivaron al observador y lograron en su interior confrontar su visión cosmopolita de nuestra ciudad, país, América Latina y el mundo, indudablemente porque el ser humano maneja la misma problemática, mantiene las mismas necesidades, busca las mismas aspiraciones.

Bibliografía

- AMHEIM Rudolf. *Arte y percepción visual*. Ediciones Alianza forma, 1992.
- BARRENA Sara. *El icono, el índice y el símbolo*. (c. 1893-1902).
- CAIVANO José Luis. *Semiótica de lo visual*. Universidad de Buenos Aires, 2005.
- CASSIRER, Ernst. *An Essay on Man*, New Haven, Connecticut: Yale University Press.
- COSTA Juan. *La imagen y el impacto psicovisual*. Editorial Zeus.
- *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. Ediciones Santillana, 2010.
- ECO Umberto. *La estructura ausente, introducción a la semiótica*.

Editorial Lumen. Madrid.

- ECO Umberto. **Signo**. Editorial Labor, Barcelona, 1988.
- ECO Umberto. **Tratado de Semiótica General**. Lumen, Barcelona, 1981.
- EHSES H. **A semiotic approach to communication design**. The Canadian Journal of Research in Semiotics, Vol IV No. 3, 1997.
- FREGE G. **Sobre sentido y referencia**. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1974.
- Fundación Municipal Bienal de Cuenca. **Catálogo X Bienal de Cuenca, 2009**.
- GOMEZ Antonio. **Del lenguaje visual al libro objeto**. Editorial Madrid, 2003.
- HERAS Gómez Leticia. **Cultura política. El estado del arte contemporáneo**. Edición pdf.
- HESSELGREN, Sven. **El lenguaje de la arquitectura**, Buenos Aires, 1973.
- HONDERICH Ted, **things**, The Oxford Companion to Philosophy, Oxford University Press.
- HUNTER, Richard S. **The Measurement of Appearance**, Nueva York: John Wiley. 1975.
- JANNELLO, César V. **Texture as a Visual Phenomenon, Architectural Design**.
- Morris Charles. **Fundamentos de la teoría de los signos**. Ediciones Paidós. Barcelona, 1985.
- Munari Bruno. **Diseño y comunicación visual**. Editorial Gustavo Gill, Barcelona, 1976.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística General**. Buenos Aires: Losada, 1945.

- SCHNAITH, Nelly. ***Las paradojas de la representación***. Ediciones. Café Central. Barcelona, 1999.
- PEIRCE Charles S. ***La Ciencia de la Semiótica***. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1974.
- PEIRCE Charles S. ***Memoir 13, Final Versión***. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1974.
- VENTURI Robert. ***Complejidad y contradicción en arquitectura***. 1966. Edición pdf

Páginas electrónicas

- www.wikipedia.com

PARTICIPANTES DE LA X BIENAL DE CUENCA

		
<p>Ágata Madejska(Alemania) El Camino del Inca (Fotografía)</p> <p>Ágata sigue las huellas del legendario Camino de los Incas a lo largo de Ecuador y Perú, el mismo que con sus 5.000 kilómetros de longitud alguna vez atravesó el continente de un extremo a otro y cuyos restos nos recuerdan hoy a la época de oro de la cultura</p>	<p>Irene Dubrovsky(Argentina) Cartografías Alteradas (Técnica Mixta)</p> <p>Mi trabajo se desarrolla a partir de dos técnicas opuestas: la tecnología satelital y su registro fotográfico del planeta y el universo, y la anti tecnología de la fabricación de tejido artesanal de papel, continuación de la</p>	<p>Adrián Villar (Argentina) Algo va a pasar sobre mi cuerpo muerto (Instalación SiteSpecific –Arcilla sin cocer)</p> <p>Son los restos de un gran campamento a la intemperie, ¿quizá campos de batalla?, con dos piezas de gran tamaño que organizan el espacio. Es un parque en el que una figura icónica ¿KurtCobain, Cristo?,</p>

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

<p>precolonial. En tiempos en los que la fotografía publicitaria y la industria del turismo presentan el paisaje como mercancía o curiosidad, provocando, en el mejor de los casos, un vago anhelo de sitios remotos, el arte muestra lugares que todo el mundo cree conocer bajo una nueva luz y, al mismo tiempo, como enigma y misterio. <i>(Tomado del texto Paisajes Míticos de AlfonsHug).</i></p>	<p>técnica mesoamericana del textil en sus diferentes formas. Cada una representa un polo extremo de relación con el conocimiento. El primero, el conocimiento del que ve el mundo y lo domina, y segundo, la experiencia del que habita y contacta el mundo a través del acto creador. Mis mapas se “tejen” con estos dos extremos.</p>	<p>un joven con vestimentas gastadas y en reposo ¿dormido, muerto, agobiado?, con cabellos largos y sucios tapándole la cara, se abraza fuertemente a una mascota o ser imaginario (quizá un dinosaurio) de grandes dimensiones. Estas piezas constituyen el núcleo narrativo de la propuesta que estará rodeada por perros, delfines, huevos gigantes, vasijas, aves, gatos, en reposo ¿dormidos, muertos, agobiados?, ¿es un sitio arqueológico?</p>
 <p>Frank Thiel(Alemania) Chimborazo (Fotografía)</p> <p>Frank Thiel sigue los rastros de Frederic Edwin Church, paisajista norteamericano que ya había retratado el Chimborazo en 1864. Thiel se acerca todo lo posible al trono de América del Sur, que Alexander von Humboldt ya había escalado a principios del siglo XIX, y revela en sus fotografías</p>	 <p>Sub- Cooperativa de Fotógrafos (Argentina) San Darío del Andén (Instalación)</p> <p>Luego del estallido de la crisis económica y social de fines de 2001, en la Argentina, cobraron notoriedad los “movimientos de desocupados” que buscaron visibilidad para sus reclamos. Los jóvenes Darío y Maxi participaron en la marcha que cortó el Puente</p>	 <p>AlidaMartínez(Aruba) For Sale in Aruba Only (Instalación)</p> <p>Se trata de una reunión de recuerdos, de pensamientos, de imágenes. Es una colección de vivencias significativas y como toda colección cobra sentido desde las relaciones entre sus elementos y no solo desde la observación de un objeto aislado. Vista por partes la</p>

<p>todo el resplandor y la imponentia de la montaña que, en su cuadro, produce el efecto de un mirador desde el cual la mirada recorre libremente el globo entero. Es la montaña como símbolo de inaccesibilidad y refugio de la sublimidad. (Tomado del texto <i>Paisajes Míticos de AlfonsHug</i>).</p>	<p>Pueyrredón -una de las vías que une la provincia con la capital-, el 26 de junio de 2002. Ese día fueron asesinados estos “ángeles piqueteros” como los llaman hoy sus compañeros- en una estación de tren de la provincia de Buenos Aires, en el marco de una gran represión policial Desde entonces, estos dos piqueteros son caracterizados como un símbolo santoral en múltiples representaciones, convertidos en estampa popular, como ejemplos de dignidad.</p>	<p>instalación nos presenta un conjunto de colchones a los que se asocian igual cantidad de elementos, tomados de la vida diaria o construida a partir del collage. El primer elemento simbólico es el colchón que actúa como soporte y conecta con la imagen del cuerpo, como asiento de la mente y las emociones, pero también como metáfora de aislamiento individual y de geografía insular.</p>
 <p>Keiko González (Bolivia) Democracia China, Luna Llena y Neo/Retro (Pintura)</p> <p>Las pinturas de González no parecen tener adherencias geográficas ni alianzas artísticas, más bien respiran libertad como resultado de una búsqueda permanente sobre lienzos desnudos. Desde 1990, su obra ha sido un diálogo permanente entre la figuración y la</p>	 <p>Laura Vinci (Brasil) NO AR (Instalación)</p> <p>Tratar con estados fluidos, como la arena que se escurre entre los dedos es de lo que se ocupa Laura Vinci en su obra, haciéndonos ver aquello que sabemos que existe pero que por estar en permanente flujo aparece solamente como un saber abstracto, carente de materialidad.</p>	 <p>Félix Lazo (Chile) De Lejos (Instalación fotográfica)</p> <p>Esta obra se plantea como una contraposición de dos miradas, por un lado una mirada lejana de alguien que no conoce la ciudad de Cuenca, (en este caso el mismo artista) que logra tener una visión remota de esta ciudad a través de</p>



Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

<p>abstracción, predominando el segundo. En 1991 incursionó en formas abstractas puras, combinando rigor formal con espacios informales. Predomina el poder expresivo de sus trazos.</p>	<p>Sin detener o paralizar pero sintiendo la sutil capacidad de aprender delicadamente lo que pasa, Laura nos da ojos para ver lo que está en permanente transformación. (Tomado del texto "O murmúrio de umsegredo" de Luisa Duarte)</p>	<p>las informaciones de amigos y conocidos que narran sus experiencias y por las búsquedas que realiza en Internet en relación a esta ciudad. Por otro lado la visión directa de la ciudad que es rescatada en video por el mismo artista.</p>
 <p>Juan Carlos Alonso y Nelly E. Barreto Andrade (Colombia) Un día cualquiera (Video documental)</p> <p>Vicente Cantos es un ecuatoriano de la región de Manabí que trabajaba empaçando plátanos. Enamorado viaja tras una mujer a España para darse cuenta que, al llegar, ella está con otro. Decide no regresar y comenzar a trabajar en las Ramblas con el traje de indígena que le vende un colega. "Un Día Cualquiera", es una grabación de algunos personajes que trabajan en la Rambla (Barcelona). Durante el Seguimiento se les hace preguntas relacionadas con su lugar de origen, con su experiencia de inmigrantes</p>	 <p>RochelleCosti(Brasil) Reprodutor (Instalación)</p> <p>Se trata de una instalación interactiva compuesta por una exposición de reproducciones de trabajos de diversos artistas. Además de las fotos, integran el espacio mesas reproductoras que permite que los visitantes realicen una copia de las imágenes expuestas. Una vez lista la copia, viene a ser una nueva obra que complementa la exposición que tiene una dinámica mutante en función de la actividad del público.</p>	 <p>Loreto González (Chile) Fragment OZ (Pintura)</p> <p>Podemos abordar OZ desde la simbiosis bastarda que se genera en los escenarios contemporáneos de la multi visualidad genérica, entendiendo esta idea como una post-producción medial propia de los debilitamientos icónicos, de las ideologías emblemáticas y de las certezas temáticas que nos definieron una inacabada modernidad. Oz despliega las junturas ocasionales entre dos líneas históricas, que no solo definen nuestra malograda reconquista</p>

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

<p>indocumentados, con su percepción de España, y en general, su visión de la vida y la cotidianidad.</p>		<p>sino dejan entrever la continuidad de un ensamblaje cultural, político y social y sus distribuciones a los nuevos procesos encontrados, hoy se detectan claramente en una fusión visual, formal y temática que sobrepasa todo fenómeno comunicacional. <i>(Texto de Víctor Hugo Bravo)</i></p>
 <p>GaoShiqiang (China) Faint With Oxygen (Video)</p> <p>Con su mágico distanciamiento, los paisajes míticos se avienen bien con el arte. Ambos rompen el velo gris de lo cotidiano y transforman, con su alquimia, la realidad negativa de la vida en paz interior. En las mesetas del Tibet, el 'techo del mundo', GaoShiqiang visitó a un grupo de pastores tibetanos que dejan librada al azar la educación de sus hijos. El ganador de un sorteo se hace acreedor a ir a la escuela en la urbe cercana mientras que los otros intentarán aprender chino con ayuda de la</p>	 <p>Luisa Fernanda Bohórquez y Sebastián Pérez (Colombia) Bivalvia y Gastrópodo (Performance)</p> <p>Las culturas prehispánicas utilizaron ciertas especies de gasterópodos marinos (masculinos) como adornos personales: cubre sexos, hechos de oro o de la concha misma. Esta relación fálica está presente en los instrumentos musicales de Nariño en Colombia o de Carchi en el Ecuador. Mientras que los bivalvos (femeninos) eran recogidos para ser usados como ofrendas en ceremonias de fertilidad y crecimiento. Son formas escultóricas</p>	 <p>Sila Chanto (Costa Rica) Inversión histórica (Instalación de base gráfica)</p> <p>La relación entre el tratamiento formal en este proyecto, es inherente a su referente conceptual; en tanto se centra en la producción social del olvido y la creación del recuerdo selectivo, a través de la impresión de placas conmemorativas o "monumentos de la memoria". Se plantea con ello un ejercicio de subversión, ya que se relativiza la pertinencia de ciertos eventos significativos en el control oficial de la historia.</p>

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

<p>radio. (Tomado del texto <i>Paisajes Míticos de AlfonsHug</i>).</p>	<p>nómadas que, asociadas con el agua, usaran el recorrido del río para desplazarse transformando con su movimiento y colorido, el tiempo y el espacio cotidiano al interactuar con los transeúntes.</p>	
 <p>Duvier del Dago Fernández (Cuba) Levedad de la serie Error Humano (Video instalación)</p> <p>La tecnología, creada y recreada por hombres a lo largo de su desarrollo, no escapa, ni escapará jamás de un factor inevitable de riesgo: el error humano. Ese margen de error marca esencialmente la diferencia entre el individuo y la máquina. Faltas que pueden ser signos de defectos, humanizan sin embargo las creaciones tecnológicas del hombre, dotándolas de sensorialidad y emocionalidad, convirtiendo los deslices en estampas de carácter y personalidad. Este es precisamente uno de los ejes de las piezas que se presentan.</p>	 <p>Reinerio Tamayo, (Cuba) Las 7 Maravillas del Mundo Moderno (políptico pintura)</p> <p>Vivimos en un mundo donde la vida del hombre está acompañada por la guerra, expresión extrema de la violencia humana, por eso he querido provocar la reflexión del espectador sobre las grandes contradicciones de las cuales somos testigos y la realidad del mundo actual. Para eso he manipulado estas construcciones representándolas como parte de diferentes situaciones del mundo militar. Es una llamada de atención y alerta sobre el lado más oscuro del hombre y como puede afectar incluso a estas maravillas.</p>	 <p>María Gabriela Andrade (Ecuador) Memorias de la Violencia (Técnica Mixta sobre lienzo)</p> <p>La memoria es un proceso que da sentido y significado a las experiencias, es un diálogo entre el individuo y la sociedad. La violencia es el resultado de la falta de comunicación que distorsiona la vida y las relaciones humanas. La obra busca representar la experiencia humana del "dolor", darle sentido. Generar un significado emocional, simbólico, que interactúe con el espectador, con su memoria individual y colectiva.</p>



Cintha Soto (Costa Rica)

El Cruce y Playa chiquita (Fotografía)

La serie titulada Pictografías encuadra pinturas decorativas – algunas de ellas con sentido publicitario-, de diferentes ambientes comerciales urbanos o rurales –como bares, restaurantes, almacenes o carnicerías-, junto con otros ornamentos, utensilios y objetos varios relativos a la actividad que allí se desarrolla destacando así la inmediatez del día a día. Pictografías trata de la convergencia de lo cotidiano, lo pictórico y lo fotográfico en un mismo y nuevo plano bidimensional.



Eduardo Ponjuan (Cuba)

Hundido en la línea del horizonte (Escultura con monedas)



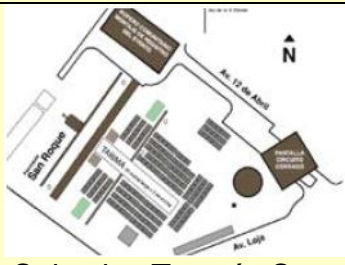
Control, poder, dogma, censura, marginalidad, y dinero. El maldito dinero que Shakespeare calificó como alcahueta de la Historia, aunque en el último de sus días ganó el título de burdo prestamista. El “toque de Midas” es una maldición que en vez de unir, separa amigos, familias, esposos de esposas, hermanos de hermanos, padres de hijos. La gente cuenta el dinero día a día, centavo a centavo, para que el salario les alcance hasta el próximo pago. Avaricia de la escasez que testifica un oráculo de la previsión. Timados y timadores, víctimas y victimarios, pícaros todos que forman parte del mismo círculo vicioso, donde no se sabe quién es quién. ¿Es posible que no exista nada más fuerte que el deseo de confort, de status, de poder, de imagen pública? (Tomado del texto “Mala interpretación de un soliloquio” de Sandra



Carolina Alvarado (Ecuador)

in dividuos III (Instalación)

Capturar la naturaleza de cualquiera, ese padecimiento de no saber si es masa, individuo o nada y representarlo en un cubo de ausencias. El individuo diluido en la masa, en la muchedumbre, disuelto en la nada, la memoria del colectivo, la memoria del individuo dentro del colectivo. La masa envolviendo al individuo en su momento más frágil que termina por disolverse por completo perdiendo la identidad. Al final desaparece en un mar de ausencias.

	Sosa Fernández)	
 <p>Saidel Brito (Ecuador) Nacidos Vivos (Pintura)</p> <p>Historias e imágenes que están vaciadas de contenido en el tiempo... de espacios que ideológicamente se han desvanecido o sobre los cuales aparecen como una especie de fantasmas ideológicos... fragilidad de la memoria y cambio y vaciedad de esos signos: geográficos, objetuales, literarios con relación a los hechos históricos, los datos y los rastros dejados en los museos, en la memoria colectiva y en el espacio físico donde ocurrieron. (Texto extraído de Nacidos Vivos, de Rodolfo Kronfle)</p>	 <p>Colectivo el Bloque (Ecuador) Representaciones del Miedo, ejercicios especulativos (Video Instalación)</p> <p>“Los discursos sobre inseguridad contribuyen a prácticas de representación, que producen formas discriminatorias de conocimiento sobre el “otro”, profundamente implicadas en las operaciones de poder”.⁴²El colectivo el Bloque se ha hecho de un amplio archivo de elementos audiovisuales que dan testimonio de una percepción de inseguridad creciente entre la ciudadanía. Diferentes discursos mediáticos, institucionales y cotidianos que fluyen a través de la esfera urbana, están rediseñando la arquitectura de las ciudades y nuestras relaciones interpersonales, generando subjetividades sobre fenotipos del sospechoso.</p>	 <p>Colectivo Tranvía Cero (Ecuador) La cachina dominguera (Inserción Social)</p> <p>“La ropa es uno de esos elementos constituyentes de esos procesos sociales, posibilitando el alivio de la angustia del sujeto que quiere acercarse y mostrar la manera como está eligiendo ser”. Dolores Mota. El proyecto trabaja desde los comportamientos sociales de la comunidad con el fin de subrayarlos y denotarlos en sus propios espacios, la urbe, donde construyen cotidianamente sentidos culturales y estéticos que contribuyen a delinear y cuestionar una serie de parámetros sobre las nociones de identidad a partir de sus formas de socialización, recorridos y rutinas, a través de la vestimenta que se torna leitmotiv de la acción que se va mostrando según su función social; estas diversas formas de</p>

⁴²(Cf. Said en Hall, S. Representación, p. 260)

		vestir acompañadas de la música preferida de cada personaje en esta pasarela de moda-urbana-vecina-casero, producirá enfrentamientos y diálogos.
 <p>María Rosa Jijón (Ecuador) Memorabilia (Video-instalación)</p> <p>Los procesos migratorios no son nuevos, muchos de los países que ahora son receptores de inmigrantes han sido países cuyas historias están marcadas por la salida de millones de personas a lo largo de muchos años. Encontrar puntos comunes entre los países de salida y aquellos de llegada puede ser un ejercicio que permita reflexionar sobre las causas y consecuencias que la migración tiene en la vida de las personas y el tejido de las sociedades contemporáneas.</p>	 <p>Geovanny Verdezoto(Ecuador) Buses Dedicados (Inserción Social-fotografía)</p> <p>Usar los autobuses urbanos como soporte visual es un modo de, simbólicamente, cruzar las intersecciones de la memoria y la realidad de la ciudad de Cuenca en los nuevos tiempos. El bus como símbolo conector entre los laberintos y los enredos urbanos materializados en una fotografía panorámica. El Bus dedicado trata a la memoria de manera distinta, se basa en los recuerdos periféricos y los lleva al centro, y descentra los lugares comunes sobre la ciudad mapeada y organizada. Buses dedicados vuelve a mapear Cuenca desde las imágenes y los sentidos de quienes arman la telaraña del transporte: los buses,</p>	 <p>Colectivo la Vanguardia (Ecuador) Reminiscencias (Obra en espacio público)</p> <p>La reconstrucción de una memoria colectiva mediante la interacción de la ciudadanía, la sorpresa, la ironía. El tiempo del relato (como se presentan los hechos) no necesariamente calza con el tiempo de la historia (como ocurrieron los hechos). Se trata de producir una realidad sobrescrita, un juego de tiempos con una mirada contundente que genere diversas lecturas, la admiración o indiferencia ante los nuevos tiempos donde la tecnología acapara nuestra atención visual.</p>







Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

	poniendo por delante aquello que transportan: historias de vida, cruces y encuentros, recorridos no mapeables sino imágenes sugerentes sobre lo social.	
 <p>Ana Fernández, Fausto Wolffenbuttel, Víctor Hoyos y Abel Menendes(Ecuador) “Epífitas” (Intervención en espacio público)</p> <p>Nos hemos acostumbrado a ver que se corten, poden, tumben árboles centenarios, con la consiguiente pérdida de toda una memoria vegetal. En la contemporaneidad muchos colectivos de artistas, urbanistas y paisajistas, trabajan juntos para dotar a los proyectos ecológicos de una postura artística comunitaria, que es una postura en la que confluyen una serie de coordenadas importantísimas. Esto implica que el arte no trabaja por un lado y el ambientalismo y la arquitectura por otro, sino que lo hacen en confluencia con una comunidad.</p>	 <p>Edison Vaca y Susan Rocha (Ecuador) Artefacto del tiempo: Huellas de un imaginario (Instalación)</p> <p>Las memorias se materializan en objetos de distintas procedencias, épocas, elementos, dueños, funcionalidades y afectos que conviven en un mismo escenario. El exhibir una colección conformada por piezas minadas (pecoreadas) en el relleno sanitario y en las calles en horario de recolección de basura o los sábados mediante perifoneo, cuya principal semejanza sea el haber sido encontradas en Cuenca y luego clasificadas. Este rasgo común permite visibilizar los vestigios que demuestran la variedad de comunidades, cronos, colectividades étnicas y etarias que coexisten bajo el gentilicio de cuencanos, y cómo a partir de estos objetos</p>	 <p>Jorge Jaén (Ecuador) Guayarótica (Intervención en espacio público)</p> <p>Un bar en rojo en un subsuelo decorado enteramente con imágenes eróticas: paredes, mesas, piso. Nada escapa a la invasión del sexo. Te sientas a hablar sumergido en ese entorno e inmediatamente el efecto se hace presente: el sexo se ha vuelto eros, ha recuperado su inocencia, en una época en donde representar la sexualidad ha quedado casi exclusivamente en manos del porno. Su estética naif nos devuelve al sencillo deseo de afirmar la vida sin más.</p>

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

	desechados se puede reconstruir un sentido y una memoria.	
		
<p>Ivelisse Jiménez, (Estados Unidos). Lugar sin lugar / ((re)place) (Instalación)</p> <p>Lugar sin lugar busca estructurar ausencias y presencias que enlazan el espacio físico y mental. Se refiere al remanente que absorbemos en las sincronías del camino vivencial y que, como una masa de escombros, transita entre lugares internos y externos en búsqueda de un territorio. Utiliza el lenguaje abstracto desde el gesto y la geometría para presentar un imaginario en diálogo con materiales y objetos del mundo cotidiano y concreto.</p>	<p>Mauricio Esquivel (El Salvador) Sin título (Instalación)</p> <p>Parto de un eje temático en particular: la migración. Utilizo, para ello, la moneda de 25 centavos como recurso. Este objeto cuya finalidad es el intercambio comercial y cuyo valor como símbolo es re-semantizado por medio de la intervención del mismo para generar una analogía entre el vuelo de las aves en su proceso de migración y las coincidencias de este suceso respecto la migración humana (la búsqueda de la mejor calidad de vida) en el contexto de situaciones de crisis financieras que dan como resultado la recesión.</p>	<p>Laurent Grasso (Francia) L' eclipse (Video)</p> <p>Esta pieza, enteramente concebida en computadora, permite ver dos fenómenos de manera simultánea: un eclipse y una puesta de sol. Más allá de la contemplación de un evento rarísimo, Grasso confronta al espectador ante una imagen que, a más de presentar su cuota de irracionalidad, suscita una mezcla de miedo, de admiración (de maravilla), y todo un despertar de supersticiones. <i>(Texto tomado de Françoise - Claire Prodron).</i></p>
		 <p>Beatriz Lecuona y</p>

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

<p>Gabriel Galeano (Honduras) Nubes para ser resguardadas (Emplazamiento urbano)</p> <p>Pretendo discursar desde una problemática que atraviesa múltiples dimensiones: lo ecológico, lo económico, lo político. Mi intención es la de plantear críticamente los problemas relacionados con la gestión del agua, pero también mostrar como la falta de acceso a estos servicios esenciales sigue siendo uno de los principales obstáculos al desarrollo y constituye uno de los factores principales de la desigualdad social y económica.</p>	<p>Nancy Friedemann Sánchez (Colombiana residente en Nueva York) Décimos (Técnica mixta)</p> <p>El tema de flores inspiradas en el arte colonial y en las rosas de exportación que vienen de Colombia que veo a diario en los congeladores de los "delis" en Nueva York, me hacen reflexionar acerca de lo que significa pintar flores y encajes en el ámbito de las instituciones de arte, galerías y museos, acerca de las nociones de feminidad dentro de la historia del arte y su significado al interior de los distintos sistemas de poder.</p>	<p>Oscar Hernández (España) Theoldsoldier (Repujado en metal)</p> <p>El arte de trasferir al metal una esquematización gráfica de las formas a partir del cuerpo convertido en herramienta discursiva de trabajo que a través de la fuerza, del sudor y del golpe arrancan y hacen emerger la imagen, relieve de la imagen plenitud; es un arte que reverbera cual eco del pasado en el presente, como si el golpe que confiere forma de instrumento a lo que antes era pura superficie de reflexión siguiera sonando más allá del silencio del trabajo finalizado.</p>
 <p>Mario Santizo(Guatemala) Ciudad Vencida (Fotografía intervenida)</p> <p>Santizo representa la condición de los comunes y los desprotegidos guatemaltecos, que, en medio del absurdo y la desproporción, entregan su celular por su vida.</p>	 <p>Gabriel Vallecillo Márquez (Honduras) ::Memoria 0100110101...:: (Video escultura)</p> <p>::Memoria 0100110101...:: explora la transformación de los sentidos en objeto, el blanqueamiento del mundo, o mejor, la</p>	 <p>Charles Campbell (Jamaica) Middle Passage Mandala (Pintura)</p> <p>El trabajo de Campbell excava la historia social caribeña para investigar la intersección entre la imagen y el significado, traduciendo las pinturas</p>

<p>Santizo también propicia el sentido carnavalesco, donde el poder de la mascarada se sitúa como lapso de permisividad, opuesto a la represión de la sexualidad. Esta obra en particular da vida a las historias disparatadas de payasos asaltantes y asesinos, que confabulan en un malange de personajes que pueblan la urbe y su tradición oral. El ser contemporáneo en la periferia no es producto de la comunicación, sino de los malos entendidos. Y eso de la indefinición, para las personas buenas, es asunto de travestis. <i>(Textos tomados de RosinaCazali).</i></p>	<p>afirmación de que “algo” esta cosificado: la persona. ::Memoria 0100110101...: discurre sobre la clausura de la persona, la neutralización de los valores, la sustitución de los sentimientos con prótesis tecnológicas o espejos simbólicos mientras nos asimos cada vez más a la imagen y la posibilidad de poder oprimir REC (grabar) para tener noción de que algo sucedió en algún lugar y en determinado tiempo.</p>	<p>de los excesos de la esclavitud y la realidad social contemporánea. Su trabajo intenta debilitar las obligaciones entre la representación y el significado y crear el espacio para reexaminar ideas recibidas. Las preguntas sobre su trabajo y sobre su significado se naturalizan sobre la imagen, minan y a la vez hacen cumplir este proceso. Cada elemento se hace la causa de otros y el efecto, un proceso de negación que en su disfunción también crea y revela posibilidades.</p>
 <p>José Luis M. Díaz (México) Cuenca de Cuenca (Instalación)</p> <p>Utilizando la técnica de la papiroflexia el artista construye una visión científica del mundo: la topografía de uno o varios asentamientos urbanos a manera de imagen satelital, quizá indicios del proceso de crecimiento de una megalópolis, un organismo que al</p>	 <p>Oscar Acuña (Nicaragua) Manifiesto (Intervención urbana)</p> <p>La obra busca combinar la naturaleza de dos elementos, uno físico y el otro artístico- cultural. Pintar un estencil con agua y crear analogías entre las características propias de esta técnica y las propiedades del agua, permitirán al espectador entender</p>	 <p>Fernando Toledo (Panamá) La dulce tentación de la memoria (Inserción Social - performance)</p> <p>Cuenca suscita en mi, más que recuerdos de adolescencia, los de mi niñez, los deliciosos dulces callejeros, en especial las espumillas, muy dulces y con distintos colores. Quisiera evocar esa</p>




Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

<p>doblarse y desdoblarse se expande en forma lineal, de la misma manera que el universo emerge. Los mapas viales utilizados para su construcción aluden a una de las múltiples capas de información que conforman los sistemas de información geográfica; las ciudades como representaciones mediatizadas que permiten comprender –y difícilmente controlar- sus transformaciones orgánicas.</p>	<p>cómo es posible, a través de la técnica misma, la reflexión sobre la importancia de preservar los recursos naturales.</p>	<p>experiencia trabajando con mujeres artesanas de la localidad para producir y vender espumillas en la entrada de la exhibición general, con cucharillas que lleven el sello de uno de los iconos que he ido gestando sobre la base de asociaciones, híbridos y transmutaciones de imágenes asimiladas por mí y tomadas de mi Cuenca natal, de Panamá, mi ciudad adoptiva, y de la cultura “global”.</p>
 <p>Alex Burke(Martinica) Memoria de las Américas (Instalación)</p> <p>Se ha pedido a habitantes de la mayor parte de las Américas elegir una fecha significativa de la historia de sus países, de bordar esta fecha sobre un trozo de tela para hacer una cosa preciosa, una reliquia para conservar y transmitir. La reunión de estos testimonios puede representar la imagen que nosotros tenemos colectivamente de las Américas, el lugar de experimentación global del mundo.</p>	 <p>Jaime Ruiz Otis (México) Cajas de Lluvia 2007 (Instalación)</p> <p>La frenética vida que llevamos como sociedades de consumo termina por trastocar las relaciones que tenemos como individuos y como población con respecto a nuestro entorno y a los espacios que habitamos. La producción, la construcción, el crecimiento urbano y la constante necesidad de transformación dejan también un sin fin de polución y desechos, testigos indeseados que nos llevan a la ineludible reflexión de los daños que causamos a nuestro</p>	 <p>Oscar Rivas (Nicaragua) Áreas Migrantes (Fotografía)</p> <p>En el acto de manipular el paisaje se establece otro tipo de lenguaje, un lenguaje que apuesta a lo irreal en la materia topográfica, a la obstinación en la actitud del territorio, donde este migra de forma espontánea intentando ocupar espacios extranjeros, quizás las lagunas con sus recursos migran siguiendo a sus coterráneos en un acto inverso de apropiación de los mejores territorios o en la excitación de las</p>

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

	medio ambiente y los distintos fenómenos económicos y culturales que enfrentamos hoy en día por este hecho.	migraciones del territorio que queda huérfano de patria.
 <p>Humberto Vélez (Panamá) La más bella (Performance)</p> <p>La obra que presentará en Cuenca consiste en organizar una procesión de llamas, alpacas y vicuñas, que culminará en un concurso de belleza y talento, a manera de gesto simbólico y exploración de posibilidades estéticas contemporáneas en términos culturales y personales. La ganadora del concurso recibirá el título de “La más bella” y será exhibida en la muestra de la bienal. La idea es crear un momento de sorpresa, excitación y extrañeza para cuestionar los conceptos estéticos y sus diversos valores sociales.</p>	 <p>Francisco Barsallo (Panamá) Entonces, lo que vi (Fotografía - Políptico)</p> <p>Imagino Cuenca en un paralelo con ciudad de Panamá, compartiendo elementos de gran potencial metafórico y repercusión social, como la moneda y el agua. La imagino con gente cuyos anhelos y frustraciones se asemejan a los nuestros, aunque es probable que se sientan más “protegidos” y a la vez más aprisionados por el peso de su historia y la altura de sus montañas. La idea es intimar con la ciudad y recorrer sus calles, entablar relaciones, entrar en sus casas, mirarla, empaparme de su entorno, de sus detalles, de sus luces y sombras, de su aire, capturar algo esquivo, en conclusión explorar los “laberintos de la realidad”, repensándolos y rearticulando sus sentidos</p>	 <p>Juan Carlos Meza (Paraguay) La Condición Humana (Fotografía)</p> <p>Abordar la cuestión indígena, desde el arte, supone ensayar otra mirada sobre un asunto de debate público. Un asunto que, en el caso específico de la ocupación de la Plaza Uruguaya por comunidades ava y mbya guaraní. Estas imágenes son el resultado de cuarenta días de convivencia – accidentada, interrumpida, pero no por eso menos intensa, con quienes, expulsados de sus territorios en un escenario tan extraño como ajeno ejercitaron durante cuatro meses tácticas de supervivencia que resultaron traumáticas en el contexto de la vida urbana.</p>



Francisco Mariotti(Perú)
El Retorno del Inmigrante
– Tomatl
(Instalación)

La palabra clave para nuestra época liminar no es revolución sino mutación. La hibridación acelerada de todo conocimiento y materia. De toda existencia. El título de la acción se define a partir de la denominación austriaca para los tomates como Tomalt (vocablo Nauatl), tomatl o xitomatl significa fruto con ombligo, y es justo la migración de identidades lo que su historia genética resume. De origen andino (mala peruviana), fue en el imperio azteca que se le cultivó sistemáticamente y es en Europa que adquiere sus dimensiones y texturas más reconocidas. *(Fragmentos tomados del texto “Desde el jardín ”híbrido” de Gustavo Buntinx)*



Marxz Rosado (Puerto Rico)
El hombre del islote
(Video)

El proyecto se desarrolla a modo de documental experimental donde el personaje principal y las acciones impuestas por el autor van estableciendo vínculos reflexivos sobre nuestra relación con el hacer ciudad, el aparato tecnológico, la participación ciudadana y los márgenes del paisaje.



Alexandra Dos Santos (Paraguay)
Chaco crepuscular
(Fotografía)

La serie Chaco crepuscular reúne imágenes de un territorio cuasi mítico donde la convivencia de diferentes pueblos indígenas (ayoreos, ishir, enxet) con grandes terratenientes agro-ganaderos, colonos alemanes menonitas, campesinos paraguayos, misioneros anabaptistas, franciscanos, verbo divinistas, miembros de la secta Moon y anglicanos, ha terminado por configurar, en las últimas siete décadas, un laboratorio humano de características impredecibles donde a la confrontación de sistemas culturales se suman las dificultades ambientales y las nuevas tensiones sociales.



Juan Javier Salazar
(Perú)
Such a Mountain
(Pintura – Instalación)

La obra consiste en la historia de Sacha Montes (mi antepasado), curaca del Cusco que peleó contra Túpac Amaru porque tocaba violín y prefirió su jugra a la revolución. Pero le quitaron todo aunque tenía su 'guardadito' y se fue a Lima con otros a reclamar. Como no le hicieron caso se fue a España para presentar su querrela, pasó a Francia donde tocó el violín en Versalles cuatro años antes de la revolución, se casó con una cortesana y murió en Guayaquil una vez que ganó el juicio, dejando una familia de políticos músicos y las mujeres más curiosas de la historia ecuatoriana.



Carlos Ruiz (Puerto Rico)
Proyecto Paradiso
(Fotografía)

Esta serie reflexiona sobre los aspectos existenciales que rodean a cualquier sociedad moderna. Enmarcada dentro de la definición de la conciencia del ser y del pertenecer, como individuo y como comunidad. Esta serie se enfoca en el desarrollo del concepto de la "búsqueda" y la tensión psicológica de la "espera", utilizando el paisaje como metáfora existencial. Por otro lado, me interesa la concepción del "paraíso terrenal", tomando como referencia la idealización del paisaje tropical y su posible vinculación con la realización de una utopía.



Miguelina Rivera
(República Dominicana)
Prisionero de tu piel
(Escultura)

Es una propuesta instalativa que incluye esculturas en forma de jaulas de cuerpos humanos. Se trata de una reflexión sobre la dualidad entre el espacio negativo y el espacio positivo, sobre el encierro y la libertad. Un cuestionamiento sobre las contradicciones y paradojas, entre los límites, la seguridad y la vulnerabilidad de la condición humana contemporánea, entre la autoprotección y las ataduras de la individualidad. (Raquel Paiewonsky, República Dominicana).



Raquel Paiewonsky



Jorge Francisco Soto



Alexander Nikolayev (Uzbekistán)
Prayer

<p>(República Dominicana) Muro (Instalación)</p> <p>La situación ecológica de nuestro planeta es crítica. Nunca antes habíamos tenido información tan contundente al respecto y parece casi irreal lo que podría suceder si no aprendemos a mirarnos como una gran sociedad que trabaja por el bienestar de todos. Tenemos que replantearnos nuestra actitud como especie y creo que integrar a los niños abre grandes posibilidades de reordenamiento. A partir de estas preocupaciones surge Simbiosis para salvarnos, obra que cuenta una historia de integración directa con la naturaleza como estrategia de crecimiento y expansión.</p>	<p>(Uruguay) Sentado en el bote con su cámara escuchaba el sonido penetrante de la sala de máquinas (Video Instalación)</p> <p>La obra registra imágenes de la explosión y hundimiento del buque alemán Graf Spee (recordado como una hazaña nacional), en la entrada del estuario de Río de la Plata, en 1939. Se trata de un tiempo alusivo a la memoria histórica rioplatense, ya que en el caso del buque hundido por los ingleses remite al único espacio marítimo en la región, transformándolo repentinamente en espacio político, al convertirse en la primera batalla naval de la segunda guerra mundial. <i>(Texto tomado de Gabriel Peluffo Linari)</i></p>	<p>(Video)</p> <p>Los paisajes míticos son auténticos e inconfundibles. Estas virtudes los diferencian de manera reconfortante de la monotonía y la uniformidad de los escenarios y discursos urbanos que a nivel global se vuelven cada vez más intercambiables, y cuyo colorido local está en peligro de perderse En su video Plegaria, Alexander Nikolayev acompaña a un solitario escalador musulmán que, aun estando hundido hasta las rodillas en las nieves del macizo Hindú Kush, no quiere renunciar a su oración. (Tomado del texto Paisajes Míticos de Alfons Hug).</p>
 <p>Luís Molina Pantin (Venezuela) Estudio informal de la arquitectura híbrida: La narco arquitectura y sus contribuciones a la comunidad (Fotografía)</p>	 <p>Cristhoper Cozier (Trinidad y Tobago) Cross currents (Dibujo Instalación)</p> <p>Mi trabajo consiste en pequeñas banderas</p>	 <p>Magdalena Fernández (Venezuela) Eleutherodactylus Coqui (Video proyección)</p> <p>Se trata de una instalación paisaje</p>

<p>Molina cuestiona la construcción de realidades a partir de sus elementos simbólicos y cotidianos abriendo una crítica a cómo se instauran mecanismos de dominación y poder a través de ellos, colocando en circulación, con fuerza nueva, las discusiones y reflexiones sobre el denominado hecho transculturizador y uno de los términos que lo redimensionan como es el llamado proceso de hibridación.</p>	<p>dispuestas en el piso, con hombres vistiendo de una manera formal, llevando maletines y corriendo, desesperadamente, en una misma dirección como si estuviesen en una singular competencia. Posteriormente coloque a los protagonistas de la carrera, corriendo en la dirección contraria, de una forma dispersa. Lo interpreto como una regata o una banda del carnaval en miniatura. Obtuve la idea a raíz del efecto que provocó en mi el filme de Kurosawa: "Ran", así como de los recuerdos de mi niñez, de los juegos con soldaditos de juguete, montando batallas en "miniatura" en el suelo.</p>	<p>húmedo y nocturno. Remite a cualquier jardín del Valle de Caracas de alta fotosíntesis, justo después de la lluvia equinoccial. También es de noche y la estridencia de voces ocultas y eléctricas fascina y aturden a los espectadores. Los caraqueños así como los devotos del Ávila y de sus aves que anidan de noche en la montaña y se alimentan de día en la ciudad, son los receptores de esta estridente actividad producida por el croar de ranitas (Eleutherodactylus Caqui) oscura y brillante que otorgan sonoridad a los jardines de la ciudad.</p>
--	---	---

FICHA TÉCNICA



Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

TITULO	Nacidos vivos
AUTOR	Saidel Brito
TECNICA Y SOPORTE	
DIMENSIONES	100 x 150 cm. 147 x 203 cm.
DATAION: AÑO Y EPOCA	Serie de Cuadros desde el año 2007 hasta el 2009.
MOVIMIENTO ARTISTICO	
GENERO	Pintura histórica. El efecto plano y quemado de estas obras está en el límite de la apariencia de las técnicas de reproducción múltiple (gráficas o digitales); coquetean con la construcción de superficies que consuman los medios de comunicación en la edad electrónica y reasumen el rol de aquellos pintores románticos que plasmaban en el lienzo los principales acontecimientos de su tiempo.
LECTURA DESCRIPTIVA	
<p>La obra se erige como una reflexión sobre los lugares históricos, y los acontecimientos a nivel universal, pretendiendo señalar la manera cómo estos imaginarios van perdiendo o transformando sus evocaciones simbólicas (por ejemplo Playa Girón convertida en sitio de turismo recreativo), o cómo los ecos resonantes de su pasado son meras presencias espectrales –a lo mucho- en el presente. En palabras de Brito “la idea era volver a ese rol del artista representando ciertos acontecimientos, pero a su vez existe la paradoja de que aquellos acontecimientos ya están o desnudados por los medios de comunicación o silenciados por el tiempo o por los nuevos usos de los espacios”.</p> <p>El trabajo mantiene además características conceptuales presentes en casi toda la producción de Brito: los juegos de palabras o el empleo del lenguaje popular apelando a su capacidad de generar doble sentidos, manifestado esto en el título de la serie; el impulso hacia la experimentación y la “invención” de técnicas que potencien los contenidos de las obras, que generen cierta incertidumbre en torno a cómo se lograron los rudimentos manuales empleados que a su vez devienen en un importante -y significativo a la vez- gancho de seducción visual (en esta serie ensaya con el pirograbador, las transparencias y las superposiciones); la ambigüedad como premisa de trabajo convertida en herramienta que contribuye a engrosar semánticamente a las obras, en un valor positivo, como si el artista tuviera conciencia del vasto horizonte epistemológico que el ser contemporáneo tiene a su disposición para ser usado productivamente; la incorporación de una permanente reflexión de doble vía: con el arte como una tradición llena de postulados prestos a ser problematizados, y sobre el sentido de la Historia -sus invocaciones mediáticas y sus construcciones discursivas- contrastada con el presente; y finalmente el interés que demuestra en el uso estratégico –en la apropiación ideológica- de ciertos repertorios y acervos simbólicos que se asumen como “menores”, pero validos en su representación.</p>	

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

ANÁLISIS DE SIGNOS

Obra que corresponde a las artes plásticas figurativas que evoca al muralismo mexicano, a partir de diversas situaciones económicas y socioculturales, la realidad del hombre está caracterizada en la parte técnica, por el manejo de texturas generando luces manifestadas por medio del claro oscuro. Sus texturas son creadas por medio de conexiones—garabateos—de diversos tipos de líneas que se interpretarían como las intersecciones **realidad** y nuevos tiempos.

Interviene el dibujo como medio de expresión, a través de diversas imágenes de la figura humana, dando énfasis en las manos como símbolo de libertad, rebelión, etc. Existe un adecuado manejo del dibujo en cuanto a proporciones, cánones, etc., exteriorizando en sus rostros expresivos su protesta por el sistema. Se evidencia que la posición de las figuras que se aprecian de pie, con una dirección hacia adelante, revelan un no conformismo, una búsqueda de nuevos caminos, nuevos rumbos, con la mirada en alto con una sola y determinada convicción, de un mundo que refleje igualdad.

TEMA DE LA OBRA

“La obra está atravesada por una continua reflexión sobre los lenguajes artísticos y la manera en que se inscriben y se naturalizan sus propósitos al interior del mundo del arte....consiste en una sucesión de pinturas negras que reflexionan sobre la manera en que ciertos lugares históricos o acontecimientos universales y locales se han ido vaciando de significados, silenciándose a golpe de tiempo y transformando sus evocaciones simbólicas. El proyecto intenta revalorizar el género de la pintura histórica... la multitud y el individuo, lo anónimo y la retórica del pueblo, son de interés de este trabajo”⁴³

DATOS DEL AUTOR



Nace en Matanzas Cuba en el año de 1973. Actualmente reside en Ecuador. Sus estudios los realiza en el Instituto Superior de Arte en la Habana. Graduado en la especialidad de pintura en el año de 1992. Además complementa sus estudios en la Escuela nacional de arte de Cubanacán y la escuela elemental de artes plásticas en su ciudad natal Matanzas.

⁴³ Extracto presentado a la X Biental de Cuenca”

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

2008. *Nacidos vivos* en Miami, Estados Unidos.

2004. *Habeas Corpus* en Guayaquil, Ecuador.

2003. *Lustro* en Matanzas, Cuba. **2002.** *Ni de allá ni de aquí* en la Habana, Cuba. **2001.** *El último intento de coger algo*, en Cuenca, Ecuador.

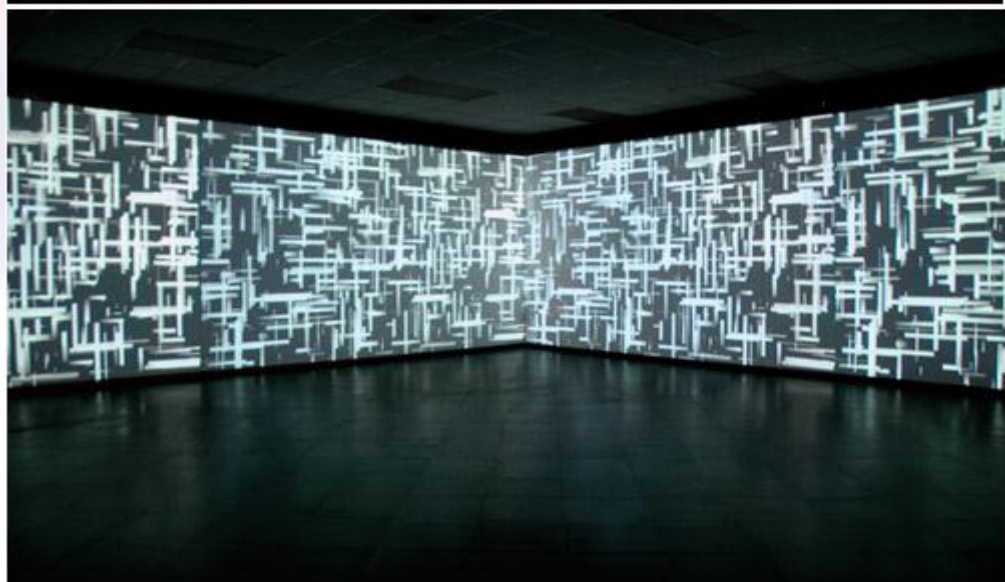
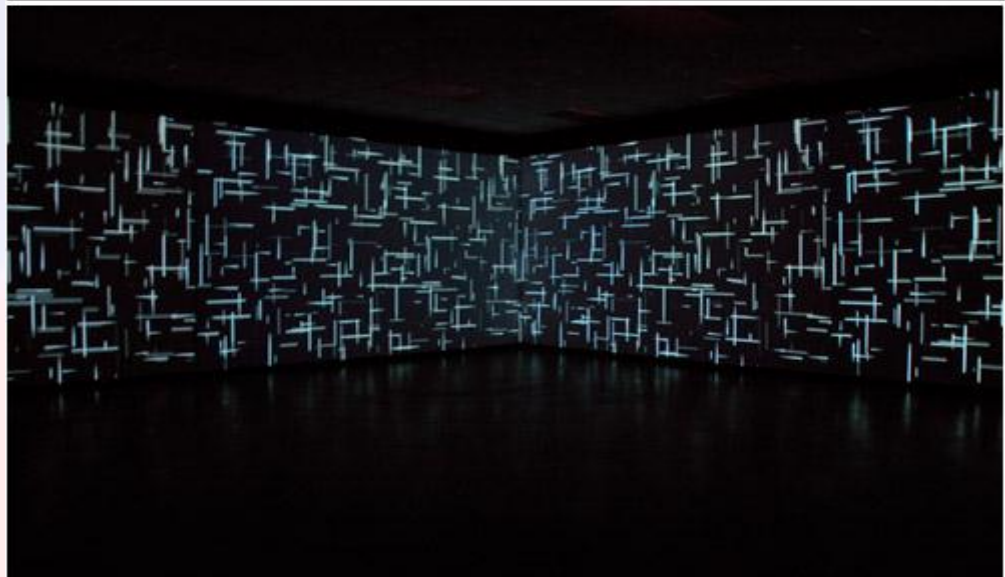
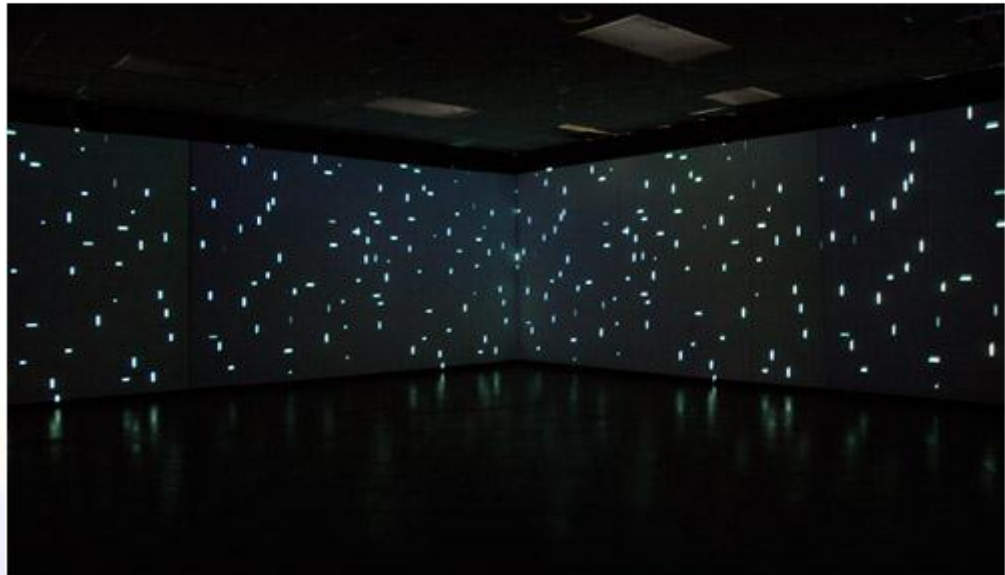
2000. *Los dispensables y otros poros*, en Cuenca, Ecuador.

PREMIOS Y DISTINCIONES:

2005. Tercer premio, Salón de Julio, Guayaquil, Ecuador. **2003.** Primer premio, Salón de Julio, Guayaquil, Ecuador. **2001.** Mención de honor, tercer festival al aire libre, Guayaquil, Ecuador.

1997. Premio Raúl Martínez, La Habana, Cuba.

FICHA TÉCNICA



AUTOR

Magdalena Fernández

Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

TITULO	2iPM009
TECNICA Y SOPORTE:	Video proyección
DIMENSIONES:	Un cuadrado de 8 x 8 cm. por cada lado
DATACION: AÑO Y EPOCA:	2006-2009

LECTURA DESCRIPTIVA

La obra forma parte de la serie Dibujos Móviles y consiste en una la construcción de una imagen a partir de las proyecciones de ocho video-proyectores sincronizados por un computador, colocados en el techo de la sala. Las proyecciones componen un cuadrado blanco que se mueve al sonido emitido por la especie anfibia “Eleutherodactylus Caqui”, que habita en las tierras húmedas del valle de Caracas.

Se trata de una instalación-paisaje húmeda y nocturna. Remite a cualquier jardín del Valle de Caracas de alta fotosíntesis, justo después de la lluvia equinoccial. También es de noche y la estridencia de voces ocultas y eléctricas tanto fascina como aturden a los espectadores. Los caraqueños, así como son devotos del Ávila y de sus aves, que anidan de noche en la montaña y se alimentan de día en la ciudad, son los receptores de esa estridente actividad producida por el croar de ranitas oscuras y brillantes, Eleutherodactyluscoqui, que otorgan sonoridad a los jardines de la ciudad. La instalación se organiza en un cuadrado negro que semeja un jardín virtual. Haces lumínicos conforman el cuadrado y se hacen móviles, quebrándose las líneas perfectas, croando con fuerza.

ANALISIS DE SIGNOS

Existe una pluralidad de significados en un mismo significante: el color, sonido, textura, espacio, que transmiten (evocan) la presencia del agua, asociado con el manejo de la cromática. Estos elementos reflejan un sentir del mundo global, ante una posible pérdida del elemento vital, a la vez que nos transmite vida como elemento portador y testigo de la historia.

La armonía de los signos expresan la riqueza de la renovación y la transformación de una tierra nueva, a través del agua como signo de purificación de nuestro hábitat, representación de la familia humana del siglo nuevo.

Los signos gráficos, a través de sus texturas se convierten en destellos de luz, representados en diversas tonalidades que se derivan del cyan y que representan el agua. Por otro lado el audio (sonido) se le asocia con el elemento natural: el agua, que constituye el paradigma del arte.

TEMA DE LA OBRA:

“En el marco general del trabajo de la artista, el agua representa un elemento clave para la presencia del movimiento, para construir una suerte de poética del agua. Se basa en el líquido elemento, en el reflejo de la luz sobre

DATOS DEL AUTOR

su superficie, en su transparencia, en el movimiento de la luz, en los reflejos que se quiebran. Se trata de crear, sobre todo, una atmósfera que traduzca, en lenguaje geométrico, la sensación del agua”.⁴⁴

Nace en Caracas, Venezuela en el año de 1964. Egresada del Instituto de Diseño en Caracas, con una maestría en Diseño en Milán, Italia.



EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

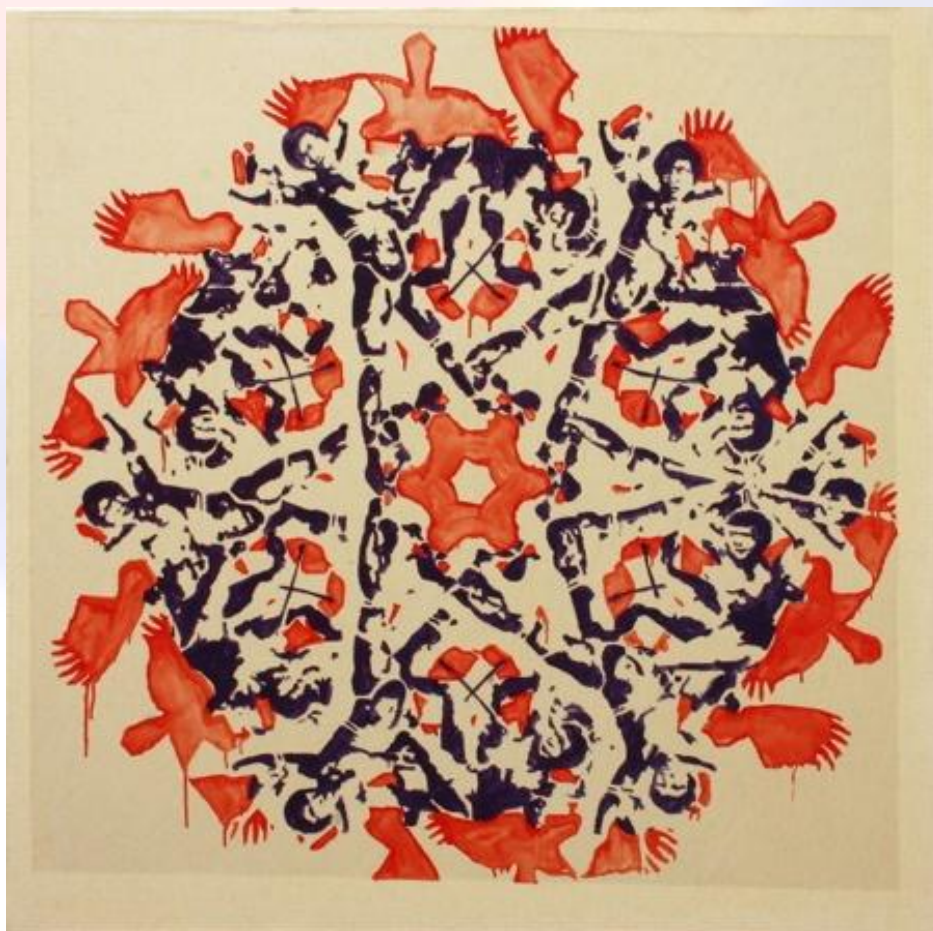
2000. Museo Alejandro Otero en Caracas, Venezuela. **1997.** Museo de Arte Moderno en la ciudad Bolívar, Venezuela **1993.** *Estructuras* en Sala Mendoza, Caracas, Venezuela. **1991.** *Esperando la palabra*, en Municipio de Castiglione della Stiviere.

PREMIOS Y DISTINCIONES:

1999. Premio único, VI Bial de Artes Visuales, Caracas, Venezuela. **1988.** Premio Arturo Michelena, Valencia, Venezuela. **1996.** Premio único, VIII edición Premio Eugenio Mendoza, Caracas, Venezuela. **1992.** Premio de la Competencia Internacional de Afiches, Moscú, Rusia.

⁴⁴ María Luz Cárdenas. Curadora designada por Venezuela.

FICHA TÉCNICA



Autor: SILVIA CATALINA PAUTA AYABACA

Tema: La X Bienal de Cuenca: Signos que construyen ideas en Organizaciones Visuales

TÍTULO	Bagasse Cycle 1, Bagasse Cycle 2, Bagasse Cycle 3-7
AUTOR	Charles Campbell
TECNICA Y SOPORTE	
DIMENSIONES	Oleo sobre lienzo 144" x 144"
DATACION: AÑO Y EPOCA	2007-2009
UBICACIÓN	
<p align="center">LECTURA DESCRIPTIVA</p> <p>El trabajo de Campbell excava la historia social caribeña para investigar la intersección entre la imagen y el significado, traduciendo las pinturas de los excesos de la esclavitud y la realidad social contemporánea. Su trabajo intenta debilitar las obligaciones entre la representación y el significado y crear el espacio para reexaminar ideas recibidas. Las preguntas sobre su trabajo y sobre su significado se naturalizan sobre la imagen, minan y a la vez hacen cumplir este proceso. Cada elemento se hace la causa de otros y el efecto, un proceso de negación que en su disfunción también crea y revela posibilidades</p>	
<p align="center">ANALISIS DE SIGNOS</p> <p>Signos que utilizan la organización en el campo visual en cuanto a la superposición de pequeños elementos naturales-orgánicos que caracterizan su superficie y a la vez dejan que sean interpretados como un todo y pierdan su significación individual. Al mismo tiempo la posición y ubicación de las formas como un todo generan tensión. Las formas son características (apariencias) propias de la naturaleza, permiten que lo que vemos se parezca a lo que realmente es el mundo real.</p> <p>A la vez que sus signos visuales, su superposición de texturas, el uso de la cromática (diversas tonalidades), sus formas irregulares, de acuerdo a sus posiciones crean tensiones. Por tanto sus representaciones poseen una gran carga significativa, nos permiten descifrar los significados de estas imágenes un tanto complejas por la intersección, superposición de sus formas, mostrándonos una sociedad contemporánea compleja, basada en un sistema de opresión, desigualdad, ego centrista, caótica, pero que a la vez resulta paradójica por el hecho de mostrarnos en el centro un agujero como respuesta a una solución, transportándonos por medio de nuestra memoria a una época anterior en el que la sociedad era más simple.</p>	
<p>FORMAS DE EXPRESION</p> <p>CONTENIDO DE LA OBRA</p>	
TEMA DE LA OBRA	“Excava la historia social caribeña para investigar la intersección entre la imagen y el significado, traduciéndonos las pinturas a los excesos de la esclavitud y a la realidad social contemporánea” ⁴⁵ .

⁴⁵Catálogo de la X Bienal de Cuenca

DATOS DEL AUTOR

ESTUDIOS:1999. MA Fine Art Goldsmiths College – University of London, Londres, Reino Unido.
1992. BF A – distinction Concordia University, Montreal, Canadá.



EXPOSICIONES

INDIVIDUALES:

2005. *Perpetual Symmetry*, Mutual Life Gallery and Art Centre, Kingston, Jamaica. **2004.** *Real Beauty*, Xchanges Gallery, Victoria, Jamaica. **1997.** *Black Horse*, Grosvenor Galleries, Kingston, Jamaica.